FILM

NR 15 (95) • 6 SIERPNIA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

M. Kowalowa i Borys Andrejew w filmie

UPADEK BERLINA

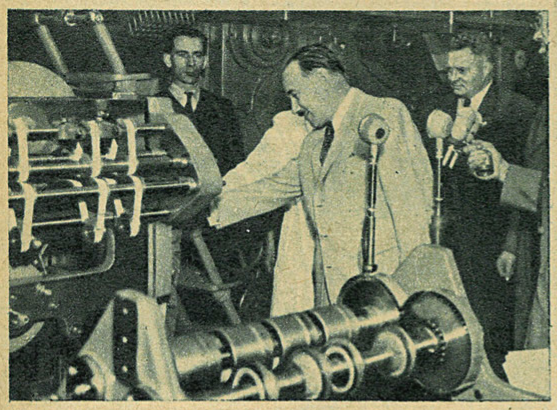
który otrzymał w Karlowych Warach

GRAND PRIX W 1949

W numerze: KORESPONDENCJA Z KARLOVYCH VARÓW

POLSKA KRONIKA FILMOWA

DOM SŁOWA POLSKIEGO



Otwarcie w dniu 22 lipca Domu Słowa Polskiego w Warszawie stało się wielkim świętem książki i prasy polskiej, widomym znakiem wspaniałego rozkwitu naszej gospodarki i wyrazem troski państwa ludowego o rozwój kulturalny narodu. Uruchomienie pierwszej maszyny rotacyjnej — zmontowanej przy współudziale robotników niemieckich pracujących ręka w rękę z towarzyszami polskimi i radzieckimi nad budową tej Drukarni-Giganta — dokonał Prezydent R.P. Bolesław Bierut (na zdjęciu). Powstanie w W-wie wielkiego ośrodka słowa drukowanego, pozwoli wkrótce również na wzmożenie nakładów oraz ilości prasy i wydawnictw filmowych.

WIELKIE PERSPEKTYWY

Na uroczystej akademii zorganizowanej w Warszawie przez Film Polski dla uczczenia Święta Odrodzenia Generalny Dyrektor FP inż. Stanisław Albrecht wygłosił obszerne przemówienie bilansujące sześcioletni dorobek odrodzonej polskiej kinematografii oraz zakreślając wspaniałe perspektywy rozwojowe Filmu Polskiego w Planie Sześcioletnim. M. in. ulegnie rozbudowie łódzki ośrodek produkcji i Wytw. Film. Dokumentalnych w W-wie, powstaną w stolicy nowoczesne wytwórnie filmów fabularnych oraz oświatowych. W r. 1955 roczna zdolność produkcyjna wyniesie 15 filmów fabularnych, 200 aktów filmów dokumentalnych i ponad 300 aktów filmów oświatowych. Ilość kin miejskich wzrośnie do 789, liczba stałych kin wiejskich wyniesie 3.300 zaś w sieci społecznej ok. 2.000. Ilość widzów w miastach w ostatnim roku planu wzrośnie do 119.127.000, na wsi wyniesie 21.596.000. 200 kin ruchomych uzupełni dodatkowo obsługę wsi filmem. Dalszej rozbudowie ulegnie przemysł kinotechniczny. Powstanie nowa fabryka projektorów w Warszawie.

W oparciu o stale wzrastającą bazę techniczną Film Polski zrealizuje ciążące na nim w planie 6-letnim zadania udostępnienia kultury filmowej najszerszym masom ludowym, dopomoże narodowi w jego marszu do socjalizmu.

POKAZ „RADY BOGÓW" W WARSZAWIE

Staraniem Misji Dyplomatycznej Niemieckiej Republiki Demokratycznej w dniu 18 lipca br. odbył się w kinie „Palladium" pokaz znakomitego filmu produkcji niemieckiej „RADA BOGÓW" (Der Rat der Götter). Na pokaz przybyli: wicemarszałkowie Sejmu Barcikowski i Szwalbe, członkowie Rządu oraz liczni przedstawiciele świata kulturalnego stolicy. Obecny był również szef Misji Dyplomatycznej NRD w Warszawie amb. Friedrich Wolf — współautor scenariusza „Rady bogów".

Film ten odsłaniający kulisy zbrodniczej działalności koncernu I. G. Farben i demaskujący imperializm amerykański powiązany ściśle z niemieckim faszyzmem — jest dużym wkładem kinematografii Niemieckiej Republiki Demokratycznej w dzieło utrwalenia pokoju. Film został entuzjastycznie przyjęty przez uczestników pokazu.

„DWIE BRYGADY" NA V MFF

Wobec przedterminowego ukończenia nowego polskiego filmu fabularnego „Dwie brygady", o czym pisaliśmy obszernie w poprzednim n-rze naszego pisma, udało się film przesłać i zademonstrować na V Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach oraz na festiwalach robotniczych. Bliżej o tym wydarzeniu poinformujemy w 16 n-rze „Filmu".

PAŃSTWOWE NAGRODY ARTYSTYCZNE W DZIALE KINEMATOGRAFII

W uznaniu wybitnych osiągnięć i zasług w tworzeniu kultury i sztuki Polski Ludowej — Prezydium Rządu, na wniosek Komitetu Państwowych Nagród Artystycznych, uchwaliło przyznać Państwowe Nagrody Artystyczne na rok 1950 w dziale kinematografii następującym osobom:

a) Dwie nagrody II stopnia:

1. Zespołowi twórczemu filmu *„Czarci żleb"*, a w szczególności: Tadeuszowi *Kańskiemu* — za realizację, Adolfowi *Kawalerowiczowi* — jako asystentowi reżysera, Kazimierzowi *Sumerskiemu* — jako asystentowi reżysera.

2. Zespołowi twórczemu filmu dokumentalnego *„Szeroka droga"*, a w szczególności: Jerzemu *Bossakowi*, Konstantemu *Gordonowi*, Karolowi *Malcużyńskiemu*, Bronisławowi *Wiernikowi*, Grażynie *Woyszniszowej*, Olgierdowi *Samucewiczowi*.

b) Sześć nagród III stopnia:

1. Zespołowi twórczemu filmu dokumentalnego *„Marchlewski"*, a w szczególności: Ludwikowi *Perskiemu* — za realizację, Bronisławowi *Krauze* — za scenariusz, Ludmile *Niekrasowej* — za montaż.

2. Zespołowi twórczemu filmu *„Dwie brygady"*, a w szczególności:

Eugeniuszowi *Cękalskiemu* — za realizację, Edwardowi *Szusterowi* i Krystynie *Świniarskiej* — za scenariusz i scenopis, Zygmuntowi *Królowi* — za kierownictwo produkcji, i Joannie *Rojewskiej* — za artystyczny montaż oraz zespołowi *uczniów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej* w liczbie 12 osób za współrealizację.

3. Władysławowi *Forbertowi* — za zdjęcia w filmach „List Górnika" i „Marchlewski" oraz za całokształt prac przy wydaniach Polskiej Kroniki Filmowej.

4. Aleksandrze *Śląskiej* — za kreację aktorską bohaterki filmu „Dom na pustkowiu".

5. Tadeuszowi *Szmidtowi* — za kreację aktorską bohatera filmu „Czarci żleb".

6. Stanisławowi *Wohlowi* — za zdjęcia w filmie „Dom na pustkowiu".

Redakcja „FILMU" składa wszystkim nagrodzonym serdeczne gratulacje.

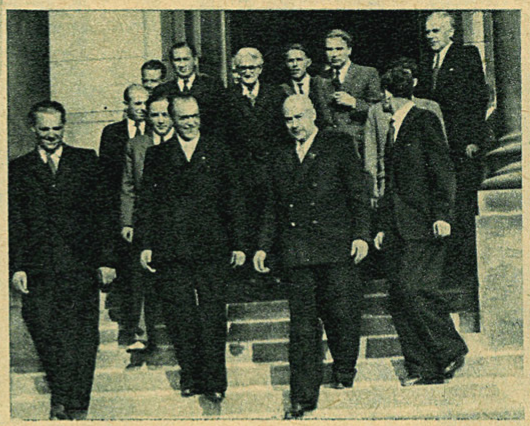
„CZARCI ŻLEB" NA EKRANACH ZSRR

Polski film długometrażowy „Czarci żleb" wszedł na ekrany największych kin moskiewskich. Film został zdubbingowany na język rosyjski. Głosy polskich aktorów zastąpili czołowi artyści teatrów leningradzkich.

„Czarci żleb" cieszy się wielkim powodzeniem publiczności radzieckiej. Gdy na ekranie ukazują się sceny walki WOP-istów polskich i czechosłowackiej straży granicznej z przemytnikami, widownia wybucha rzęsistymi oklaskami.

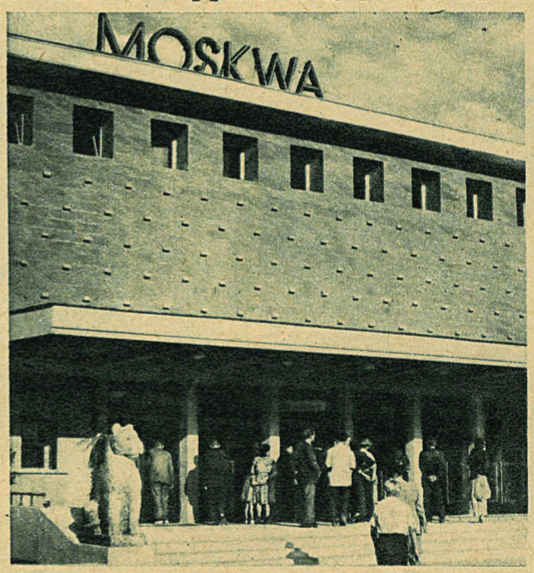
Dziennik „Trud" zamieścił recenzję filmu, w której wyraża się z uznaniem o grze czołowych wykonawców. Dziennik podkreśla również wysoki poziom zdjęć plenerowych i stwierdza, że „Czarci żleb" należy zaliczyć do jednego z najlepszych filmów kinematografii polskiej.

GRANICA POKOJU



Na ekranach kin całej Polski ukazało się wydanie specjalne PKF pt. „GRANICA POKOJU" poświęcone historycznemu wydarzeniu podpisania w dniu 6 lipca br. w Zgorzelcu nad Nysą Łużycką układu o wytyczeniu ustalonej i istniejącej granicy między Polską a Niemiecką Republiką Demokratyczną. Na taśmie filmowej utrwalony został też przebieg potężnej manifestacji pokojowej odbytej pod hasłem przyjaźni polsko - niemieckiej na placu Partyzantów w Zgorzelcu. Na zdjęciu: fragment z filmu przedstawiający Premiera Józefa Cyrankiewicza i Prezesa Rady Ministrów Otto Grotewohla opuszczających Dom Kultury po podpisaniu układu. Zdjęcia do filmu wykonali operatorzy F. Fuchs i J. Pyrkosz. Montaż L. Niekrasowej. Tekst J. Bossaka.

KINO „MOSKWA"



W dniu Święta Odrodzenia odbyła się uroczystość otwarcia największego i najpiękniejszego zarazem kina w Warszawie — „Moskwa". Kubatura kina wynosi 14 tys. m sześc., ilość miejsc — 1278 (czyli 1/5 łącznej ilości miejsc kin stolicy). Nowe kino posiada oryginalne rozwiązanie wnętrza: główną widownią jest bowiem balkon liczący ponad 800 miejsc, zaś parter spełnia rolę widowni uzupełniającej. Kino zostało wyposażone w miękkie fotele.

Uroczystość zagaił Dyrektor Gen. Filmu Polskiego inż. St. Albrecht. Symbolicznego otwarcia kina przez przecięcie wstęgi dokonał Minister Kultury i Sztuki Stefan Dybowski, który w swym przemówieniu m. in. powiedział:

> *„Nie jest przypadkiem, że kino to otrzymało zaszczytne imię — „Moskwa". Takie było życzenie budujących je robotników, tym dali wyraz swemu przywiązaniu i miłości do państwa socjalizmu, do państwa przodującego w walce o szczęście całej ludzkości, o pokój i sprawiedliwość społeczną — do Związku Radzieckiego".*

V MFF • V MFF • V MFF • V MFF • V MFF • V MFF

FESTIWAL FILMU ZWYCIĘSKIEGO

(KARLOVE VARY – KORESPONDENCJA WŁASNA)

W chwili gdy piszę te słowa Festiwal Filmowy w Karlovych Varach trwa jeszcze w całej pełni, z każdym dniem przybierając na wadze i znaczeniu. To też trudno decydować się na podsumowanie dotychczasowego przebiegu festiwalu, gdyż próba taka mogłaby spłycić głęboki sens ideowo-polityczny i olbrzymie znaczenie kulturalne tej wielkiej manifestacji postępowego świata filmowego, którego dorobek artystyczny przesuwa się codzień przed naszymi oczyma na ekranie festiwalowego kina.

Już dziś jednak jest dla każdego jasne, że festiwal w myśl swoich szczytnych haseł stanowi bardzo poważny wkład w dzieło utrwalenia światowego pokoju, jest imponującym przeglądem osiągnięć i sił twórczych prawdziwej sztuki filmowej, przepojonej humanizmem i wolą walki o nowego człowieka i szczęście całej ludzkości.

Nie było w historii kinematografii imprezy o tak szerokim internacjonalnym zasięgu a równocześnie tak wymownej i konsekwentnej w sensie ideologicznym. To też nie będzie frazesem stwierdzenie, iż otwiera ona nowy etap współpracy filmowej między narodami, łączy i konsoliduje najcenniejsze wartości, którymi szczyci się dziś sztuka filmowa wolnych narodów Europy i Azji, którą reprezentują osiągnięcia postępowych twórców całego świata.

Rzut oka wstecz na poprzednie czechosłowackie festiwale filmowe i wszechstronny rozmach obecnego, pozwala na uzmysłowienie sobie jak wspaniały rozkwit przeżywa sztuka filmowa w Związku Radzieckim, jak rozwija się w krajach demokracji ludowej, jak dojrzewa i rośnie film w nowych Niemczech, jak rodzi się kinematografia wolnych Chin i walczącej Korei. Widzimy, jak coraz bardziej zacięta i nieubłagana jest walka o wolną sztukę postępowych kół filmowych w Europie Zachodniej i Ameryce. Wierzymy w film jako najskuteczniejszy oręż świata sztuki i kultury w walce o pokój i postęp.

Jakżeż jałowe i bez znaczenia są w porównaniu z festiwalem czechosłowackim zachodnio-europejskie imprezy filmowe, jaskrawe świadectwo upadku i rozkładu kinematografii w krajach kapitalistycznych. Tu — świadoma, wartościowa, pełna nieobjętych perspektyw rozwojowych, związana z ludem twórczość — tam beznadziejne wyrobnictwo, podporządkowane interesom kół imperialistycznych, dezorientujące i demoralizujące widza.

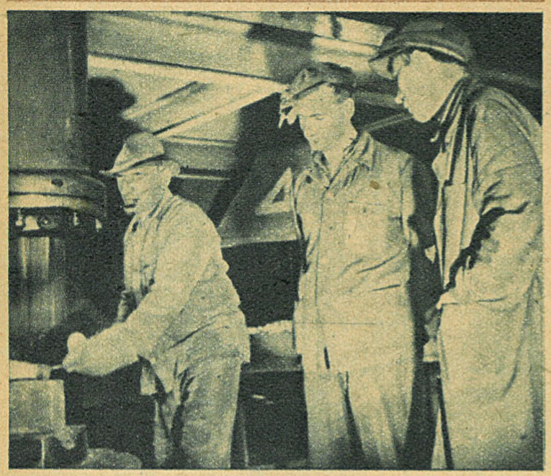
Tam film ginącego świata, film dnia wczorajszego — tu film zwycięski, film jutra.

Jan Łęczyca

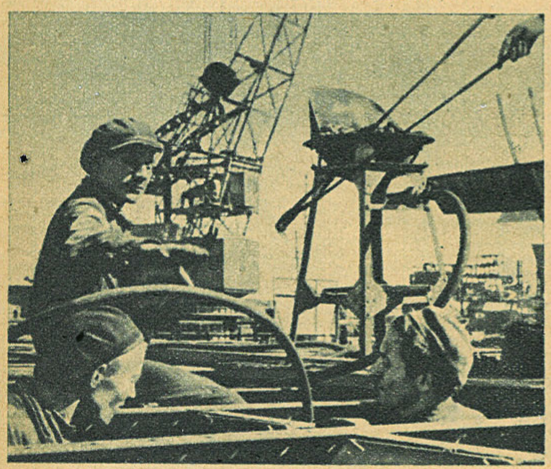
Wielki film radziecki, „Upadek Berlina", w którym jedną z głównych ról, rolę prostego radzieckiego robotnika kreuje Borys Andrejew, jest wspaniałym dokumentem nowej kultury, kultury socjalizmu

Zbudzona do nowego życia ludowa kinematografia chińska tworzy pozbawione kosmopolitycznej sztampy, oparte na współczesnych konfliktach dzieła, czerpiące ze skarbnicy kultury narodu chińskiego

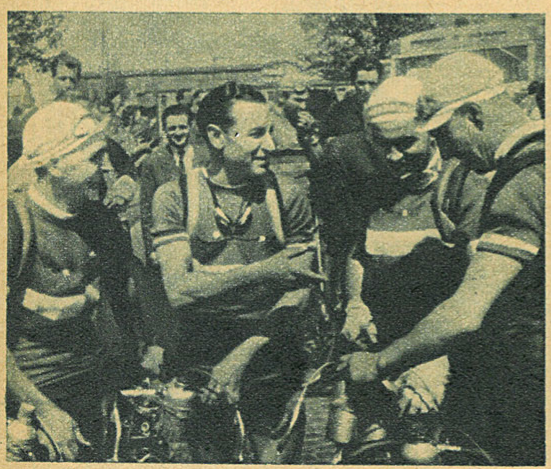
Z WARSZTATU WYTWÓRNI FILMÓW DOKUMENTALNYCH



MISTRZOWIE SZYBKICH WYTOPÓW



BUDUJEMY RUDOWĘGLOWCE



WYŚCIG POKOJU

Pięć nowych polskich filmów dokumentalnych pozwala zorientować się w skali możliwości i dążeń Wytwórni Filmów Dokumentalnych.

„Julian Marchlewski" jest pierwszą w Polsce próbą pokazania życia wielkiego człowieka opartą na dokumentach, kronikarskich zdjęciach i fragmentach historycznych filmów fabularnych. Jest to nowy dla naszej kinematografii gatunek filmowy — dokumentalna biografia.

Trzy następne — poświęcone zagadnieniom racjonalizatorstwa i współzawodnictwa pracy — *„Mistrzowie szybkich wytopów"*, *„Budujemy rudowęglowce"* i *„Jedna z wielu"* są w zasadzie zbliżone charakterem do tej linii polskiej produkcji dokumentalnej, której szczytowym osiągnięciem był „List górnika".

„Wyścig pokoju" stanowi natomiast przykład klasycznego reportażu zdarzeniowego.

*

Z filmów tych niewątpliwie najpoważniejszą pozycją jest *„Julian Marchlewski"* reż. L. Perskiego (montaż L. Niekrasowej, zdjęcia W. Forberta). Z akademii w Teatrze Polskim w dwudziestą piątą rocznicę śmierci wielkiego rewolucjonisty film wprowadza nas w dzieje jego życia i walki. Dobre zespolenie obrazu, muzyki i komentarza oraz pełne wyzyskanie możliwości każdego z tych trzech elementów dzieła filmowego pozwala reżyserowi zawrzeć w krótkim bądź co bądź filmie (600 m) ogromne bogactwo treści. Film daje wierny obraz epoki, pokazuje nie tylko życie i działalność Marchlewskiego, ale zapoznaje z historią polskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego, a głównie ze zwycięską walką klasy robotniczej w Rosji.

Zdjęcia tegorocznych uroczystości w Berlinie i Warszawie przenoszą akcję filmu do naszych czasów. Wiersz Dobrowolskiego i obrazy, które w rytm „Międzynarodówki" pokazują jak z tradycji Marchlewskiego wyrasta w Polsce młode pokolenie budowniczych socjalizmu, stanowią pełne wyrazu zakończenie filmu.

Na „Marchlewskim" widać duży wpływ znakomitego filmu Michała Romma „Włodzimierz Iljicz Lenin".

Wydaje się tylko, że fragment dotyczący przewiezienia urny z prochami Marchlewskiego i uroczystości w Warszawie jest zbyt długi w stosunku do innych części filmu.

Film reż. Banacha (zdjęcia L. Zajączkowskiego) *„Mistrzowie szybkich wytopów"* wprowadza nas w zagadnienie walki o stal, w zagadnienia nowych metod wytopu i nowego stosunku do pracy. Ambicje filmu są skromne — chodzi o pokazanie na czym polega i od czego zależy szybkościowy wytop stali. Mamy tu trochę technologii procesu wytopu stali, ale mamy nie tylko to. Przyśpieszenie wytopu stali to przede wszystkim sprawa organizacji pracy, sprawa ludzi. Film Banacha pokazuje to jasno i przejrzyście. Mimo, że filmowi zarzucić można pewne zawężenie treści — to właśnie pokazanie ludzi i problemu stosunku do pracy — stanowi o jego dużej wartości.

„Jedna z wielu" reż. J. Plucińskiej (zdjęcia O. Samucewicza) to dzieje młodej przodownicy pracy, skierowanej przez fabrykę do technicum włókienniczego w Łodzi — dzieje awansu społecznego dziewczyny wiejskiej, która rozpoczęła pracę w fabryce jako niewykwalifikowana robotnica.

JULIAN MARCHLEWSKI

Film w sposób dosyć przekonywający opowiada historię Anieli Kałuży od momentu przyjścia jej do fabryki, poprzez naukę tkania, pierwsze osiągnięcia, przechodzenie na wielowarsztatowość, zwycięstwa we współzawodnictwie, lata nauki w technicum — aż do dekoracji Krzyżem Zasługi i przyjazdu na praktykę wakacyjną do macierzystej fabryki.

Film obrazuje wielkie możliwości jakie klasie robotniczej daje władza ludowa w Polsce, pokazuje troskę partii i rządu o młode kadry robotnicze i chłopskie. Dość dużym brakiem jest zbytnie przeładowanie filmu postacią bohaterki. Zbyt mało pokazano środowisko, które we wzroście Anieli na pewno odegrało ogromną rolę. Mimo tych wad film jest żywy i ciekawy.

„Budujemy rudowęglowce" reż. Możdżeńskiego (zdjęcia S. Sprudina) to film, który powstawał wraz z rudowęglowcem „Sołdek". Stąd scenariusz filmu jest właściwie tylko uszeregowaniem luźnych scen i sekwencji o charakterze kronikarskim. Postać trasera Sołdka wiąże jednak film, pozwala stworzyć żywą historię budowy statku. Wielką zaletą filmu są piękne zdjęcia pokazujące ciekawe szczegóły pracy stoczni i budowy statku.

Reżyser trafnie pokazał rolę współzawodnictwa w przezwyciężeniu trudności związanych z budową pierwszych polskich okrętów. Mimo niedociągnięć „Budujemy rudowęglowce" jest żywym dokumentem świadczącym jak Polska przekształca się w kraj morski, jak polski robotnik — bez zagranicznych fachowców — opanowuje nowe, nieznane dotąd dziedziny techniki.

Film *„Wyścig pokoju"* z biegu kolarskiego Praga—Warszawa (montowany przez L. Niekrasową) zainteresować nas może jako prawdziwie sportowe osiągnięcie operatora Szczecińskiego, który sam — bez reżysera, bez scenarzysty, z jednym tylko asystentem zrealizował film z wyścigu i wykonał wszystkie zdjęcia na trasie od Warszawy do Pragi. Film pokazuje nie tylko tę ciekawą imprezę sportową, ale trafnie podkreśla atmosferę solidarności i braterstwa panującą w czasie wyścigu, umiejętnie wyławia momenty, które uwypuklają ideologiczne założenia biegu.

Nowe polskie filmy dokumentalne świadczą o wyrównaniu poziomu produkcji WFD, o śmiałych próbach stosowania nowych gatunków filmowych. Filmy te wskazują również, że nasza kinematografia dokumentalna kroczy po drodze ku sztuce realizmu socjalistycznego i po rozszerzeniu zakresu tematyki — może osiągnąć przodujące miejsce w polskiej produkcji filmowej.

WANDA WERTENSTEIN

JEDNA Z WIELU

OKRES NOWYCH ZWYCIĘSKICH ZMAGAŃ

WRAŻENIA Z MOSKWY

W lipcu rb. bawiła w Związku Radzieckim delegacja polskich pracowników kultury i sztuki, której zadaniem było zapoznanie się z organizacją i stanem wyższego szkolnictwa artystycznego w ZSRR. Zwróciliśmy się do członka sekcji filmowej delegacji, profesora Państw. Wyż. Szk. Filmowej w Łodzi, R. Dreyerowej z prośbą o podzielenie się z naszymi czytelnikami swymi wrażeniami.

Członkowie delegacji polskiej zwiedzili jedną z radzieckich szkół aktorskich. Na zdjęciu: grupa polskich filmowców i teatrologów z autorką niniejszego artykułu, w rozmowie ze studentami polskimi, uczącymi się w ZSRR

Rok bieżący jest jeszcze ciągle rokiem jubileuszowym dla kinematografii radzieckiej. 30-lecie filmu obchodzono w Związku Radzieckim nie tylko jako wielkie święto socjalistycznej kultury, ale uznano je za moment odpowiedni do dokonania analizy wieloletniego dorobku. Natrafiliśmy więc w Związku Radzieckim na okres nowych zmagań o doskonalszy wyraz artystyczny.

Zacznijmy od sprawy scenariusza który dotychczas jest centralnym zagadnieniem kinematografii radzieckiej. Walka o poczesne miejsce dla scenariusza filmowego w literaturze, która toczyła się przez wiele lat, została zakończona. Scenariusz został zrównany w pełni w prawach z powieścią czy dramatem.

Skończyła się również pogoń za wielką ilością scenariuszy. Akcent walki o scenariusze przesunął się bezwzględnie z ilości na jakość. Podobnie jak w literaturze i innych gałęziach sztuki walczy się w dramaturgii filmowej przede wszystkim o nową treść i doskonalszą formę nie obawiając się bynajmniej zmniejszenia ilości wyprodukowanych rocznie filmów.

Poruszając sprawę ideowo - artystycznego poziomu scenariopisarstwa musimy nawiązać do toczącej się już od dwóch lat w ZSRR walki z formalizmem i kosmopolityzmem. Otóż wydaje się, że aczkolwiek walka wciąż trwa to pierwszy najostrzejszy jej etap został już zakończony.

Tematyka filmów radzieckich opiera się głównie na konfliktach związanych z pracą ludzi radzieckich na tle zmieniającego się i stale rozwijającego obrazu życia.

Dochodzą jednak nowe cechy charakterystyczne dla obecnego etapu rozwoju społeczeństwa radzieckiego. Jeżeli do niedawna jeszcze oglądaliśmy filmy tego rodzaju co „Ekspress Moskwa — Ocean Spokojny", filmy w których życie osobiste bohaterów układało się w oderwaniu od ich zawodu, od aktywnej pracy całego społeczeństwa, to nową tematykę cechuje nierozerwalna więź między życiem osobistym i społecznym bohatera. O tym zespoleniu życia osobistego i społecznego mówią filmy radzieckie wszystkich genre'ów, czy to historyczno - batalistyczne jak „Bitwa Stalingradzka", „Upadek Berlina" czy też biograficzne „Miczurin", „Pawłow" i wiele innych.

Drugim nowym rysem filmów radzieckich jest zacieranie się coraz bardziej granic między pracą fizyczną a umysłową. Przytoczony przez krytyka Graczowa nieco naiwny może ale charakterystyczny epizod ze scenariusza Gorbatowa i Aleksiejewa pod tytułem „Bitwa o węgiel" zilustruje powyższą tezę.

Z momentem wprowadzenia do kopalni węgla kombajnu znany rębacz Wasyl Orłow traci swój fach. Nie rozumie on do czego prowadzi mechanizacja w ustroju socjalistycznym ani nie rozumie swojej osobistej roli w nowych warunkach.

— Nie mogę być w taborze, jestem gwardzistą — mówi Orłow do swoich towarzyszy. Następnie opuszcza rodzinny Donbas udając się do Kuzbasu w pogoni za starymi metodami pracy. Po drodze spotyka rębaczy z Kuzbasu, którzy na wiadomość o wprowadzeniu kombajnu do kopalni w Donbasie udają się tam po naukę, by przyspieszyć proces wydobycia węgla. I oto Orłow spostrzega nagle komizm a nie tragizm swego położenia. Zaczyna rozumieć że przeobrażenie kopalni w fabrykę pociąga za sobą przeistoczenie się górnika w wykwalifikowanego robotnika o wysokiej kulturze technicznej. Wraca do rodzinnej kopalni.

W ogniu zaciętych walk o metodę realizmu socjalistycznego przeciwko formalizmowi została przez niektórych twórców i teoretyków filmowych źle zrozumiana rola formy dzieła sztuki. W poszukiwaniu realistycznych treści zostało poniekąd pomniejszone znaczenie formy.

Sprawa ta obecnie znajduje bardzo żywy oddźwięk na łamach prasy radzieckiej oraz w dyskusjach twórców filmowych.

Zewsząd słychać protesty przeciwko skostnieniu wszelkiej formy, w którą wlano nową treść. Hasłem jest ciągłe poszukiwanie wciąż nowej formy, jak wciąż nową jest treść.

W związku z tym, że myśl ludzka czy też śmiała rewolucyjna idea leży u podstaw każdego radzieckiego filmu, filmowa dramaturgia radziecka coraz usilniej pracuje nad sposobami przeniesienia na ekran myśli ludzkiej, szczególnie myśli naukowej. Kinematografia radziecka ma już znaczne osiągnięcia w tej dziedzinie tworząc właściwie nowy gatunek filmów: dramaty intelektualne. Takimi filmami są „Miczurin", „Sąd honoru" a szczególnie „Pawłow" w którym walka idei filozoficznych, światopoglądu materialistycznego z idealistycznym, stanowi istotę budowy dramaturgicznej. Nad tym samym problemem pracował reżyser Fryderyk Ermler w dziedzinie strategii przy „Wielkim przełomie" i obecnie przy nowym filmie z dziedziny dyplomacji.

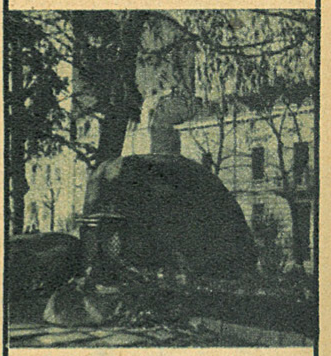
O poszukiwaniach rozwiązań tego typu opowiadał porywająco delegacji polskiej poeta ekranu Aleksander Dowżenko, twórca „Miczurina", dzieląc się swoim nowym pomysłem na temat walki o pokój.

Podobne zagadnienie twórcze spotyka na swej drodze Grzegorz Aleksandrow, pracujący nad nowym filmem o Glince, Grzegorz Roszal przy kolorowym filmie o Mussorgskim oraz wielu innych.

Jeśli chodzi o technikę filmu, film radziecki idzie szybkimi krokami ku filmowi kolorowemu i trójwymiarowemu. I aczkolwiek kino stereoskopowe w Moskwie, jedyne zdaje się na świecie, jest jeszcze niedoskonałe, gałązka bzu, która wyskakuje jakby z ekranu i za chwilę muśnie naszą twarz niepokoi i zapowiada nowe twórcze możliwości.

Regina Dreyer

BUŁGARSKA EPOPEA NARODOWA „POD JARZMEM" będzie sfilmowana



Grób Iwana Wazowa na jednym z głównych placów Sofii

W ciągu całego lipca Bułgaria żyła pod znakiem ogólnonarodowych uroczystości, którymi lud bułgarski czcił pamięć największego swego pisarza, Iwana Wazowa, w związku ze stuleciem jego urodzin (9 lipiec 1850 r. — data narodzin pisarza). W Bułgarii odbywają się powszechne dyskusje nad jego twórczością, organizowane przez Związki Zawodowe w świetlicach robotniczych, młodzieżowych klubach fabrycznych i domach ludowych. Miesiąc Iwana Wazowa uświetniły nadto liczne akademie i inne imprezy kulturalne a kinematografia bułgarska na polecenie rządu i Bułgarskiej Partii Komunistycznej podjęła się odpowiedzialnego zadania sfilmowania najbardziej cenionej powieści tego mistrza pióra: — „Pod jarzmem".

Powieść ta jest bułgarską epopeą narodową. Opowiada o walce ludu bułgarskiego w połowie ub. stulecia z najeźdźcą tureckim. Pisał ją Wazow w latach 1887 — 1889 w Odessie a ukończył po powrocie do kraju w 1890 roku. „Pod jarzmem" słusznie uchodzi za szczytowe dzieło całej bułgarskiej literatury dzięki walorom treści oraz zaletom artystycznym.

Ludzi filmu interesować muszą przede wszystkim jej walory narracyjne, jej „filmowość".

Otóż powieść Wazowa, jak niewiele tylko arcydzieł literatury światowej, może być z powodzeniem opowiedziana językiem filmu. Wazow umiejętnie korzystał ze wzorów literatury światowej. Umiał połączyć wszystkie elementy kompozycyjne stanowiące zdobycz piśmiennictwa Rosji (Lew Tołstoj — Turgeniew) i Zachodu (W. Hugo, Eugeniusz Sue, Georges Sand i in.) i stworzył utwór nawskroś oryginalny. Połączył w jedną zwartą całość elementy powieści historycznej, obyczajowej z elementami powieści sensacyjno-awanturniczej, której prawzorem były „romanse" Dumasa — ojca. Dzięki temu na bogato namalowanym tle folkloru i krajobrazu wyraźnie rysuje się bogactwo zdarzeń tej górnej i chmurnej epoki, w której do więzienia pięciowiekowej niewoli ludu bułgarskiego zapukała już wolność bagnetem żołnierzy rosyjskich.

Powieść „Pod jarzmem" ukazała się ostatnio w przekładzie polskim, jak też doczekała się już przeróbki scenicznej, dokonanej przez współczesnego dramaturga bułgarskiego K. Lidarowa i jego kolegę po piórze B. Danowskiego.

Z premierą scenicznej adaptacji wystąpił zespół Teatru Robotniczego Centralnego Domu Kultury Związków Zawodowych w Sofii w dniach 5 i 6 lipca br.

Scenariusz filmu opracowany będzie na podstawie scenicznej adaptacji.

Karol Mirski

NOTATNIK RECENZENTA

I. Nowosielcew i S. Krylow w filmie „Miasto młodzieży"

Scena z filmu „Nasz chleb powszedni"

Robotnicy odbudowującej się fabryki traktorów są m. in. bohaterami filmu „Nasz chleb powszedni"

MIASTO MŁODZIEŻY

I SZCZĘŚLIWĄ PRZYSZŁOŚĆ ZBUDOWALI KOMSOMOLCY

Film zrealizowany w 1938 r. przez reż. Gierasimowa został oparty na wydarzeniach autentycznych. W 1932 r. na apel Partii Bolszewików tysiące młodzieży zrzeszonej w szeregach Komsomołu przystąpiły do pracy, by wypełniając przyjęte zobowiązanie wznieść nad brzegami Amuru wielkie, przemysłowe miasto, bastion obronny a zarazem ośrodek promieniowania kulturalnego na wschodnich rubieżach ZSRR.

Młodych pionierów czekało ciężkie zadanie. Na miejscu przeznaczonym na budowę rozprzestrzeniała się odwieczna tajga. Należało wypowiedzieć walkę przyrodzie, zgodzić się na prymitywne warunki bytowania i nie zatracić wśród coraz to wyrastających trudności i przeszkód, zapału i wiary w powodzenie przedsięwzięcia. Wyniki budowy zależeć mogły tylko od człowieka, od jego hartu wewnętrznego i wytrwałości. Wyrosłe w ciągu paru lat nowoczesne miasto było więc przede wszystkim sukcesem człowieka radzieckiego, dowodem dojrzałości młodego pokolenia.

Toteż przed realizatorami filmu wyrosło poważne niebezpieczeństwo. W toku bowiem przenoszenia na taśmę filmową wydarzeń i faktów szczególnie kuszących filmowca swą zewnętrzną dynamiką i atrakcyjnością — łatwo można było zagubić to, co było przecież najistotniejsze — obraz człowieka, który dojrzewał wraz ze wzrostem miasta.

Autorzy filmu, postaci scenariusza odwzorowywali na żywych ludziach, uczestnikach budowy Komsomolska. ślad tego pozostał np. w postaci Alejnikowa, który gra samego siebie nosząc w filmie nawet swe własne nazwisko i imię. Nie odnosi się to oczywiście do wszystkich ról i biegu fabuły, wskazuje jednak na słuszną metodę czerpiącą swe tworzywo ze źródeł rzeczywistości.

W filmie dominuje człowiek — i to jest bezsprzecznie największym sukcesem i osiągnięciem realizatorów. Postaci komsomolców wypadły żywo i rysują się nadzwyczaj plastycznie, z szeroką skalą indywidualizacji i pełnią życia osobistego. To ludzie z krwi i kości, o wadach i zaletach, przeżywający chwile triumfu i słabości, nieraz załamujący się, lecz w rezultacie odnoszący zwycięstwo zarówno nad sobą, w dziele budownictwa, jak i nad wrogiem usiłującym za pomocą zbrodni i sabotażu przeszkodzić w pracy.

Zanim Wołodia Sołowjow — bohater filmu — stał się przodownikiem pracy i pełnowartościową społecznie jednostką, buntował się przeciw kierownictwu, objawiał niezdrową ambicję, a nawet planował ucieczkę z budowy.

Galeria postaci, jak sekretarz Komsomołu Sazanow, Subbotin, Alejnikow, Bucenko, dziewczyna Motia i inni, tworzą środowisko odmalowane prostymi, bez niepotrzebnego patosu, środkami, wzruszające w sposobie bycia, odruchach, dialogu.

Z trudnej roli Nataszy, niezbyt może udanie ustawionej w scenariuszu, wywiązała się Tamara Makarowa (druga jej z kolei kreacja filmowa) z powodzeniem, wzbogacając postać na ekranie o odcienie szczerego liryzmu.

Zadziwiająco subtelnie i trafnie odtworzył rolę sekretarza Komsomołu — M. Kriuczkow. Postać ta imponuje wielkim opanowaniem charakteru, jasnością myśli, czujnością i autorytetem. Głównie dzięki tej postaci odczuwa się wyraźnie, iż młodzież to nie tylko ofiarni pracownicy i budowniczowie miasta, a świadomi bojownicy o sprawę szerszą, ogólnoludzką — o socjalizm.

Reżyser Gierasimow potrafił nie tylko dać obraz ludzi. Jesteśmy również świadkami przeobrażenia tajgi w wielką metropolię. Świetnie i z dużym rozmachem zainscenizowane zostały sceny karczowania lasu, jazdy robotników do pracy (imponujący, wieloplanowy travelling kamery z jadącego pociągu), spławu drzewa w wyrąbanym w lodzie kanale, zabawy ludowej, spuszczenia na wody Amuru pierwszego statku wykonanego we własnej stoczni.

Miasto młodzieży — Komsomolsk, to kuźnia charakterów, przykład dla naśladowania.

Film służy tej samej sprawie dla której tysiące komsomolców z poświęceniem i wytrwałością budowało na bezkresach Syberii miasto szczęśliwe, socjalistyczne.

Film ma wielką aktualność u nas w chwili obecnej, gdy młodzież polska rozpoczęła z entuzjazmem budowę Nowej Huty.

Jerzy Giżycki

NASZ CHLEB POWSZEDNI

I DROGA DO NIEGO

Życie powojennych Niemiec, kształtowanie się tam nowego stosunku do zagadnień społecznych i gospodarczych, przebudowa psychiczna narodu, której jednym z owoców jest szukanie dróg porozumienia z Polską, oto sprawy, obchodzące nas wszystkich bardzo żywo. Dlatego niewątpliwie duże zainteresowanie wzbudzi drugi na polskich ekranach film niemiecki, zatytułowany „Nasz chleb powszedni".

Fabułą filmu jest historia pewnej rodziny niemieckiej w pierwszych latach powojennych. Ale los tej rodziny jest dla autorów scenariusza (S. Dudow, H. J. Beyer, L. Turek) tylko punktem wyjścia do przedstawienia wielkiego problemu przebudowy gospodarczej, wynikającej z ujęcia steru życia przez klasę robotniczą. Ta część społeczeństwa, która tkwi jeszcze korzeniami w przeszłości, przytłoczona katastrofą polityczną Niemiec, nie umie znaleźć dróg wyjścia, nie widzi możliwości uruchomienia zakładów produkcyjnych bez pomocy wielkiego kapitału. Klasa robotnicza zna olbrzymie wartości tkwiące w ludzkiej pracy i stawiając na pracę — zwycięża, pomimo przeszkód, niechęci wielu inteligentów, szkodnictwa zdemoralizowanych w szkole hitleryzmu wykolejeńców.

Głównym motywem, uwypuklonym zresztą w tytule filmu, jest chleb. W kraju, głodującym po katastrofalnej wojnie, zdobywanie chleba staje się trudnym problemem. Ten mocno postawiony problem poznajemy na przykładach, pokazujących różne sposoby zdobywania chleba, odsłaniających plastycznie ludzkie charaktery i światopoglądy. Ojciec rodziny Karl Webers — były kierownik działu finansowego zrujnowanej fabryki traktorów — jest typowym reprezentantem świata kapitalistycznego, poddańczo wpatrzonym w siłę pieniądza. Webers z pogardą patrzy na ludzi, zabierających się do sprzątania ruin i wierzących w odbudowę fabryki własnymi rękami. Odrzuca propozycje pracy w zniszczonym zakładzie, pozbawionym podstaw finansowych, rozpoczynającym produkcję pod kierownictwem młodych robotników. Dopiero pod koniec filmu Webers zgłasza się do pracy, gdy widzi wspaniałe wyniki odbudowy i gdy przyciśnięta go nędza. W okresie, kiedy odbudowa fabryki wymagała bezinteresownego wysiłku, Webers siedział z założonymi rękami, odwracając się z odrazą od warsztatu, na którym wypisano hasło socjalizacji przemysłu.

Starszy syn Webersa, Harry, — to typ wykolejeńca, zaplątanego w ciemne, paskarskie interesy, goniący za łatwym zarobkiem, cyniczny, nie liczący się z niczym. Harry stacza się na dno moralnego upadku, którego dramatycznym obrazem jest scena, gdy z ukrycia napada po ciemku na własnego ojca, by wyrwać mu z ręki bochenek chleba.

Jego brat Edwin wybrał zupełnie inną drogę do chleba. Od pierwszej chwili idzie ręka w rękę z robotnikami, staje do wytężonej pracy nad odbudową fabryki traktorów, wierząc, że traktory pozwolą zaorać ziemię i wyprodukować zboże.

Różnych dróg do chleba próbuje córka Webersa Inga, zanim trafia również do fabryki. Druga córka, Niki, po okresie szmuglerskich wypraw, najeżonych złodziejskimi awanturkami, przyjmuje wreszcie posadę w piekarni. Wpleciono dla pełnego obrazu społeczeństwa w danym okresie również postać kuzynki Webersów Mary, która stoczyła się do prostytucji.

Akcja filmu, skoncentrowana konsekwentnie dokoła jednego problemu, toczy się dwutorowo: z domu Webersów przerzucamy się do fabryki. Dzięki temu występuje plastycznie kontrast pomiędzy życiowym marazmem Webersa i dynamiką wasztatu, rosnącego dzięki energii rąk robotniczych i zapałowi grupy, która wyraźnie wie, do czego dąży.

Kompozycyjnie bardziej zwarta i znakomita w rysunku jest pierwsza część filmu. Reżyser Slatan Dudow dzięki trafnej obsadzie ról stworzył świetnie zróżnicowane typy ludzkie. W drugiej części filmu tempo akcji jest wolniejsze, a powtarzające się sytuacje trochę nużą. Jako całość jednak „Nasz chleb powszedni" jest filmem o dużej sile wyrazu. Odznacza się świetnym opanowaniem języka filmowego oraz umiejętnością komponowania realistycznych scen. Z zespołu aktorskiego na pierwszy plan wybija się znany artysta Paul Bildt, który w roli Karla Webersa dał kreację wielkiej miary. Warto podkreślić duże walory scen w fabryce, świadczących o sumiennym poznaniu środowiska robotniczego. Zdjęcia Roberta Baberske wyraźne i plastyczne.

Z. Karczewska Markiewicz

BĘDĄ SCENARIUSZE

KONKURS OTWARTY NA POMYSŁ DO FILMU

Ogłoszony w listopadzie ub. r. konkurs otwarty na pomysł scenariusza (nowelę filmową) wzbudził wielkie zainteresowanie, czego wyrazem stała się liczba 179 nadesłanych prac. Jest to liczba duża jeśli weźmiemy pod uwagę, że zgłaszane do konkursu teksty miały średnio po 40 — 50 stron maszynopisu a niekiedy osiągały objętość ponad 100 stron. Fakt, tak dużego uczestnictwa świadczy o żywym zainteresowaniu sztuką filmową w społeczeństwie, jak również wskazuje na istnienie ogromnych rezerw twórczych w masach nie trudniących się zawodowo pisarstwem. Konkurs zasygnalizował istnienie w terenie bogatych i ciekawych pokładów tematycznych opartych w większości na materiałach autentycznych. Sięgnięcie do tych złoży pisarskich i zmobilizowanie w jeszcze większym stopniu aktywności utajonych talentów twórczych oraz powiązanie tych zasobów surowej literatury ze scenariopisarstwem zawodowym — jest bezsprzecznie zadaniem Filmu Polskiego na najbliższy okres.

Nurt świeżej, wywodzącej się bezpośrednio z realiów życia, tematyki na pewno dopomoże naszej sztuce filmowej do szybszego ukazania na ekranie prawdziwego oblicza człowieka dnia dzisiejszego — robotnika, chłopa i inteligenta pracującego — wznoszącego w wysiłku gmach socjalistycznej Polski. Wskazuje na to analiza zgłoszonych do konkursu prac. Olbrzymia większość nowel porusza aktualne zagadnienia, tematyka prac obraca się w kręgu życiowych spraw i konfliktów. Zaledwie kilka prac wyłamało się spośród tego charakteru opisując nieciekawe, banalne konflikty poczęte z ducha burżuazyjnego.

Ciekawie przedstawia się przekrój tematyczny konkursu:

26 prac zajmuje się zagadnieniami związanymi z przemysłem, a więc współzawodnictwem i racjonalizacją pracy, procesami produkcji, czujnością na terenie załogi fabryk itp.

19 autorów wyeksponowało na plan pierwszy zagadnienie awansu społecznego, czy to przez ukazanie narastania świadomości klasowej, czy też poprzez naukę i ułatwienie zdobycia jej w warunkach Polski Ludowej

27 prac zajęło się problematyką wiejską, a więc spółdzielczością produkcyjną na wsi, rolą oświaty na wsi, walką klas itp.

15 prac związanych jest z tematyką młodzieżową

13 prac porusza zagadnienia odbudowy Warszawy, portów na Wybrzeżu, zniszczonych wojną obiektów przemysłowych itp

5 autorów poruszyło wyłącznie tematykę okupacyjną

2 stworzyło rodzaj epopei, usiłując objąć całokształt zagadnień nurtujących naszą epokę

1 tylko autor zajął się tak istotnym problemem, jakim są wczasy pracownicze

22 prace mają charakter pamiętnikarski, obrazujący sytuację klasy robotniczej przed i po wojnie

Wreszcie dla

49 prac trudno było stworzyć odrębną klasyfikację ze względu na bardzo szeroki i różnorodny zasięg zainteresowań autorów. Z tego 8 — to rzeczy często bez sensu jakieś drobne wiersze, fraszki, czy też zdecydowana grafomania.

We wstępnej selekcji odrzucono 114 prac. Do przeglądu otrzymało jury 65 prac. Do ostatecznej selekcji wybrano 13 nowel. Jak już „Film" i prasa codzienna podawały nagrodzono w rezultacie 5 prac, przyznając dwie nagrody trzecie po 125 tysięcy złotych, dwie nagrody trzecie po 100 tysięcy złotych i jedną nagrodę czwartą w wysokości 50 tysięcy złotych.

Z prac wyróżnionych można z grubsza wyodrębnić dwie zasadnicze grupy: scenariusze o charakterze pamiętnikarskim, pozwalające dojrzeć poprzez pryzmat osobistych przeżyć i doświadczeń obraz ogólnej sytuacji okresu międzywojennego i okupacyjnego, oraz scenariusze trawestujące problemy współczesnej rzeczywistości: procesy uspółdzielczania i przebiegu walki klasowej na wsi, rolę współzawodnictwa i racjonalizatorstwa pracy na terenie zakładów produkcyjnych itp. Ujęcie tych problemów wykazało coprawda nieraz pewne braki z punktu widzenia ideologicznego, przede wszystkim jeżeli chodzi o trafne odczytanie istoty walk klasowych, jednak sam fakt rozpracowania tego rodzaju zagadnień świadczy o wielkim zainteresowaniu i uczestniczeniu w najżywotniejszych momentach naszego życia społeczno-politycznego oraz włączeniu się najszerszych mas w procesy zachodzące w tym życiu.

Z laureatami konkursu spotykamy się w lokalu Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w czasie uroczystości wręczania nagród.

Dyrektor Programowy FP Tadeusz Karpowski gratulując autorom sukcesu zapewnił, że Film Polski dołoży wszelkich starań, by prace te skierowano do produkcji. „Życzę autorom jak i Filmowi Polskiemu — zakończył dyr. Karpowski — byśmy mogli nagrodzone nowele jak najszybciej zobaczyć na ekranie".

DROGI

Temat porusza zagadnienie kształtowania się spółdzielni produkcyjnej na wsi odsłaniając klasowy charakter środowiska wiejskiego. Główny konflikt toczy się wokół sprawy werbowania nowych członków do spółdzielni. Bogacz wiejski Sadowski stara się za wszelką cenę przeciwdziałać rozwojowi kolektywu. Udaje mu się omotać kilku gospodarzy i przy ich pomocy prowadzić intrygancką robotę w gromadzie. Kieraś, chłop średniorolny, wbrew własnym interesom daje się wciągnąć w orbitę wpływów kułaka. Dopiero gdy dostrzeże swój mimowolny współudział w planowanej przez Sadowskiego zbrodni — pojmie prawdę. Akcesem do spółdzielni, by pracować u boku syna, który już przedtem stał się w niej traktorzystą, zadokumentuje swój przełom i zerwanie z błędami przeszłości.

Autorzy scenariusza pt. „Drogi" — Z. Safian i Z. Załuski są wojskowymi. W imieniu autorów Z. Safian odpowiada nam na pytanie co skłoniło ich do wzięcia udziału w konkursie.

— Filmem interesowaliśmy się od dawna — mówi Z. Safian. Pragnęliśmy choć w drobnej mierze przyczynić się do zasilenia polskiej produkcji filmowej współczesną tematyką. Materiały do naszej pracy zaczerpnęliśmy z faktów autentycznych. Problemy przemiany wsi, istotna dla uspołecznienia gospodarki rolnej sprawa przystąpienia chłopa średniorolnego do spółdzielni produkcyjnej — zajmowały nas szczególnie mocno.

ZAORANA GRANICA

Nowopowstała Rolnicza Spółdzielnia Produkcyjna w Brzozach ma jeszcze wiele kłopotów i trudności. Początek jest zawsze ciężki. Brakuje sprzętu i urządzeń. Nie cały kolektyw jest dostatecznie zdyscyplinowany. Ale mimo to dojrzewa i hartuje się w pracy nowa społeczność wiejska. Spółdzielnia ma na swym koncie coraz więcej osiągnięć. Przyczynia się do tego w dużym stopniu młodzież, która wnosi do pracy zapał i wiedzę nabywaną na kursach i w szkołach. Stasia traktorzystka i Władek — bohaterowie opowiadania — znajdą się w końcu na wspólnej drodze razem pracując w kolektywie rolniczym. Traktor zaorywa miedzę dzielącą gospodarstwo Władka od terenu spółdzielni. Zwycięża słuszna sprawa i postęp.

Bronisław Schmidt, autor pracy pt. „Zaorana granica" jest studentem socjologii w Poznaniu, prócz tego interesuje się dziennikarstwem.

— Sprawy wsi są dla mnie bardzo bliskie — mówi laureat. — Jako aktywista partyjny brałem żywy udział w pracy terenowej. Dało mi to możność poczynienia wielu obserwacji, które wykorzystałem następnie do swej noweli. Gdy zdecydowałem się wziąć udział w konkursie obawiałem się że nie poradzę sobie w nieznanej mi zupełnie dziedzinie pisania dla filmu. Po przeczytaniu drukowanej edycji scenariusza „Bitwy Stalingradzkiej" — zrozumiałem jednak że scenariopisarstwo nie różni się w zasadzie od zwykłej twórczości literackiej.

NOWA RZECZYWISTOŚĆ

Jest to historia awansu społecznego hutnika, który będąc zwykłym piecowym, został w Polsce Ludowej dyrektorem huty. Alojzy Gac pracując 30 lat przy wytopie stali poznał dobrze tajniki hutnictwa. Toteż gdy jakość wytopów poczęła spadać wiedział gdzie leży tego przyczyna. Niestety kierownictwo techniczne nie chciało go słuchać. Przypadek dopomógł do wykrycia na terenie huty sabotażu, w którym jak okazało się byli zamieszani i ci którzy lekceważyli rady doświadczonego hutnika. Gac odnosi sukces. Jego metoda wytopu stali i system obmurowy pieca dają ogromne oszczędności w surowcach i czasie. Dowodem uznania jest udzielenie mu nagrody i wreszcie nominacji na dyrektora huty w której pracował tyle lat.

Dla Celiny Kitowskiej-Żmihorskiej moment otrzymania nagrody zbiegł się z drugim radosnym wydarzeniem: otrzymaniem w Warszawie mieszkania. Autorka studiowała dotąd w Łodzi polonistykę. Obecnie przystępuje do pracy magisterskiej — tym razem już w stolicy. Nowelę „Nowa rzeczywistość" pisała przy współpracy męża, który znając dobrze teren i środowisko wielkiego przemysłu, czuwał nad stroną rzeczową scenariusza.

— Filmem pasjonuję się od lat — mówi laureatka. — Gdy przeczytałam ogłoszenie o konkursie zapragnęłam spróbować swych sił w tej znanej mi dotąd tylko z ekranu dziedzinie. Problematyka przemysłowa ciekawiła mnie specjalnie. Pisząc naszą pracę opieraliśmy się na realiach i wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości.

PROLETARIUSZ ZWYCIĘSKI

Jest to epopea górnicza dająca przekrój życia klasy robotniczej na Śląsku od okresu przedwojennego, poprzez lata okupacji do dni dzisiejszych. Wraz z losami Władka, syna starego działacza robotniczego i aktywisty partyjnego poznajemy walkę proletariatu o wolność społeczną i polityczną. Przesuwają się obrazy strajków i bezrobocia w dobie sanacji, konspiracyjna działalność ruchu rewolucyjnego, ofiarne zmaganie górników z kapitalistami. W czasie okupacji partia robotnicza kieruje ruchem oporu i partyzantką. Następuje wreszcie nowa epoka. Wymarzona przez wiele pokoleń robotniczych Polska Ludowa staje się rzeczywistością. Klasa pracująca, a w jej szeregach i Władek oddają wszystkie swe siły dla pokojowego budownictwa socjalizmu.

Autorem tej pracy jest Rudolf Kniesznер.

BUDUJEMY DOM

Jest to opowieść o wspaniałym wyczynie warszawskich murarzy, którzy pragnąc dopomóc robotnikom jednej z fabryk obrabiarek decydują się zbudować dla nich w rekordowym tempie bloki mieszkalne. Murarz Sałęga wraz ze swym zespołem podejmuje się roboty zdawałoby się ponad swe siły ale jeśli odmówi to wobec braku wolnej firmy budowlanej — robotnicy zostaną na zimę bez mieszkań. Dzięki przejściu w pracy na metodę szybkościową i wprowadzeniu szeregu usprawnień, jak też pomocy czynników partyjnych, udaje się pokonać wyrastające na każdym kroku przeciwności. Budowa szybkościowców stała się sprawą całej stolicy. W gigantycznym wyścigu z czasem wygrali warszawscy murarze. Robotnicy otrzymali lokale mieszkalne. Murarze zaś pobili rekord w budownictwie.

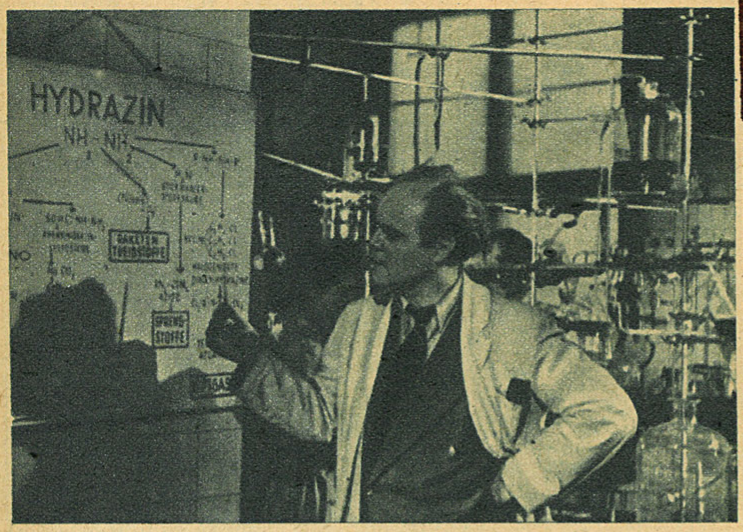
Józef Kuśmierek, autor pracy „Budujemy dom", jest warszawiakiem, który pracował kilka lat w dziennikarstwie na Dolnym Śląsku.

— Początkowo nie myślałem o filmie fabularnym. Nosiłem się z myślą napisania scenariusza do filmu krótkometrażowego na temat budownictwa potokowego. Gdy dowiedziałem się o konkursie postanowiłem zebrane materiały zużyć do napisania scenariusza do filmu pełnometrażowego. Moją intencją było stworzenie punktu wyjścia dla optymistycznego filmu o odbudowie stolicy. Chciałem uwypuklić zależność mieszkańców Warszawy od jej budowniczych a głównie od dzielnych murarzy.

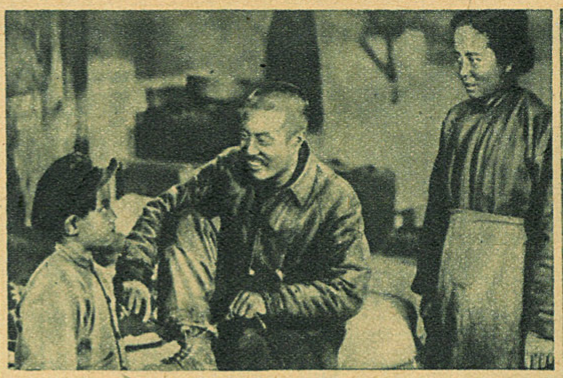
Jak widać z przeprowadzonych błyskawicznych wywiadów wszyscy nagrodzeni autorzy opierali się na faktach i konfliktach wziętych z rzeczywistości. I to jest jedyna słuszna droga, która prowadzi do podwójnego sukcesu: osobistego autora i w następstwie do zwycięstwa filmu, który tylko w ten sposób może spełnić postulat realizmu.

J. G.

KARLO

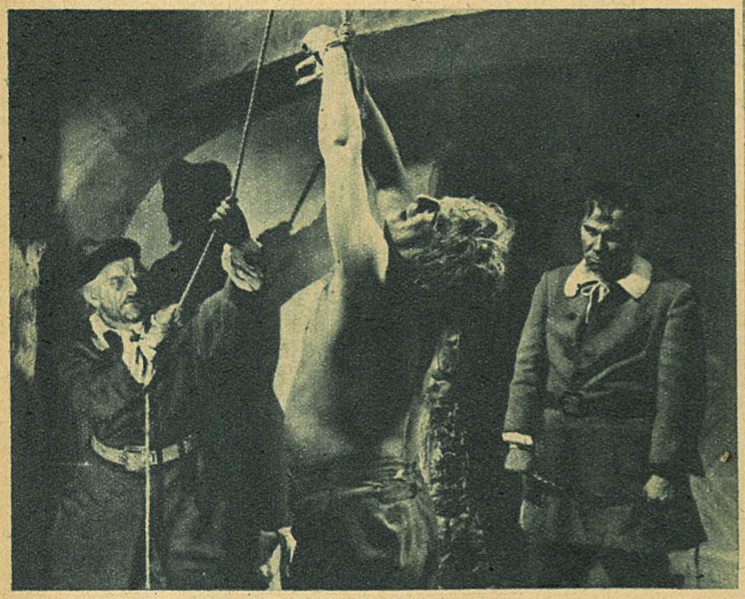


RADA BOGÓW (Niemiecka Republika Demokratyczna)

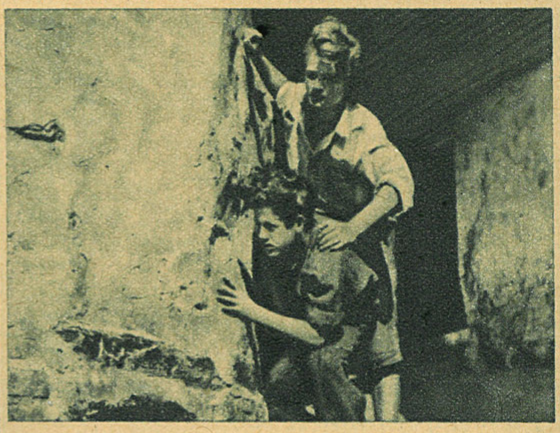


ŚWIATŁA ZNÓW PŁONĄ (Ludowa Republika Chińska)

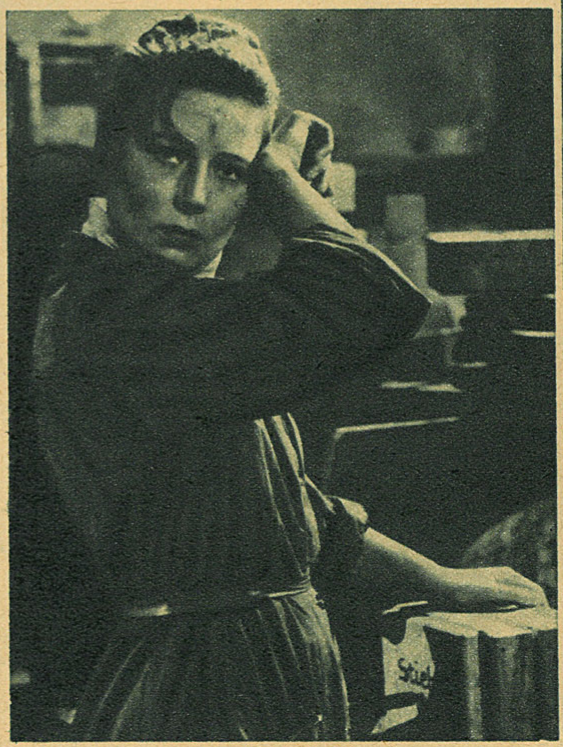
DA



CIEMNOŚĆ (Czechosłowacja)



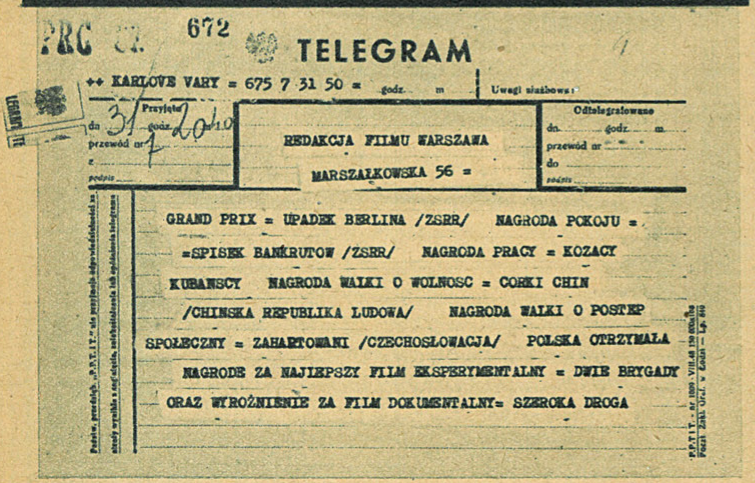
CHŁOPCY Z ULICY (Norwegia)



ANNA SZABO (Węgry)

SPADK

Z OSTATNIEJ CHWILI



PRC 672

TELEGRAM

++ KARLOVE VARY = 675 7 31 50 = godz. m

Uwagi służbowe:

Przyjęte dn. 31 godz. 20.40 przewód nr 7 z podpis

REDAKCJA FILMU WARSZAWA
MARSZAŁKOWSKA 56 =

Odtelegrafowane dn. godz. m. przewód nr do podpis

GRAND PRIX = UPADEK BERLINA /ZSRR/ NAGRODA POKOJU = =SPISEK BANKRUTOW /ZSRR/ NAGRODA PRACY = KOZACY KUBANSCY NAGRODA WALKI O WOLNOSC = CORKI CHIN /CHINSKA REPUBLIKA LUDOWA/ NAGRODA WALKI O POSTEP SPOŁECZNY = ZAHARTOWANI /CZECHOSŁOWACJA/ POLSKA OTRZYMAŁA NAGRODE ZA NAJLEPSZY FILM EKSPERYMENTALNY = DWIE BRYGADY ORAZ WYROŻNIENIE ZA FILM DOKUMENTALNY= SZEROKA DROGA

Oto tekst depeszy otrzymanej w chwili zamykania numeru. Szczegółowy wykaz nagród podamy w przyszłym numerze

VE VARY 1950

OD SPECJALNEGO WYSŁANNIKA DWUTYGODNIKA „FILMU"

AJ NAM TEN DZIEŃ (Anglia)

PROCES (Austria)

OBIERCZYNI (Stany Zjednoczone)

Uroczyste otwarcie festiwalu odbyło się dnia 15 lipca w sali festiwalowego kina „Grand Hotel PUPP". W otwarciu wzięli udział przedstawiciele rządu czechosłowackiego, władz, partii oraz delegaci kinematografii 25 krajów biorących udział w festiwalu. Powitalne przemówienie wygłosił minister informacji i oświaty Wacław Kopecky.

Inauguracyjnym filmem był „Upadek Berlina". Pokaz poprzedziło przemówienie Generalnego Dyrektora Czechosłowackiego Filmu O. Machaczka i słowo wstępne twórcy filmu reż. M. Cziaureliego. Ten dwuseryjny, barwny epos filmowy, stanowiący wspaniałe osiągnięcie kinematografii radzieckiej — godnie rozpoczął długi ciąg filmów festiwalowych.

„UPADEK BERLINA" tak pod względem ujęcia tematu, walorów ideowo artystycznych i niezwykłego rozmachu realizacji trudno porównywać z jakimkolwiek innym filmem. Zajął on niewątpliwie w kinematografii światowej pozycję wyjątkową i przewyższył wszystko to co dotychczas oglądaliśmy na ekranie. Równocześnie jest on najdoskonalszym ucieleśnieniem hasła festiwalu, jego wielką, kluczową pozycją. Spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności, która długo niemilknącymi oklaskami wyrażała swój zachwyt a zarazem podziękowanie jego twórcom.

Pierwszym filmem Ludowej Republiki Chińskiej był obraz „ŚWIATŁA ZNÓW PŁONĄ" („Iskra") poświęcony chińskim robotnikom odbudowującym w północno-wschodniej części kraju zakłady przemysłowe zniszczone przez ustępujące wojska Czang-Kai-Szeka. Film mimo wielu jeszcze usterek realizatorskich i technicznych, wzbudził wielkie zainteresowanie i spotkał się z gorącym przyjęciem dzięki swej bezpretensjonalności, wzruszającej prostocie i wysokim walorom moralnym jego bohaterów. Serdecznie i owacyjnie witano delegację filmowców chińskich.

Film chiński sąsiadował z naszym „CZARCIM ŻLEBEM", którego pokaz odbył się w niedzielę 16 lipca. Dyr. St. Albrecht słusznie podkreślił w swym przemówieniu wstępnym, że chociaż „Czarci Żleb" nie jest filmem dużego formatu, to jednak stanowi znaczny krok naprzód w rozwoju naszej kinematografii przede wszystkim ze względu na swój współczesny temat, będący wycinkiem życia nowej rzeczywistości polskiej. Publiczność reagowała w czasie projekcji bardzo żywo, zwłaszcza w dramatycznych momentach drugiej części filmu, który nagrodzono długimi oklaskami. Serdeczne brawa zebrała nasza delegacja, a głównie współtwórcy „Czarciego Żlebu" Alina Janowska, Tadeusz Schmidt i operator Adolf Forbert. Prasa czechosłowacka poświęciła naszemu filmowi dłuższe omówienie podkreślając zarówno jego walory tematyczne i artystyczne jak też i popełnione przez realizatorów błędy.

Pierwszy z demonstrowanych filmów niemieckich „NASZ CHLEB POWSZEDNI" reż. S. Dudowa sięga do pierwszych lat powojennych Niemiec i poprzez historię jednej mieszczańskiej rodziny dość wszechstronnie ukazuje problem budowy nowego życia, tworzenia się właściwego stosunku do pracy w nowym ustroju, na gruzach dawnych pojęć i uprzedzeń. Drogi walki o chleb powszedni są różne, ale tylko jedna wiedzie ku lepszemu jutru. Film odznacza się poprawną reżyserią i dobrą grą aktorską.

Czechosłowacja zaczęła przegląd swych filmów od interesującego „OSTATNIEGO WYSTRZAŁU" reż. J. Weissa. Akcja filmu rozgrywa się w środowisku robotniczym w przeddzień i bezpośrednio po wyzwoleniu na terenie jednej z morawskich kut. Choć nie wolny od błędów dramaturgicznych, jest dobrze wyreżyserowany i posiada piękną fotografię (oper. F. Peczenka). Doskonale grają w nim autentyczni robotnicy, którym sekunduje tylko jeden zawodowy aktor. Film jest pochwałą bohaterskiej walki robotników o ocalenie huty i podjęcie w niej pracy po wyzwoleniu.

Śmiałym podjęciem problemu nowej moralności człowieka pracy odznacza się film węgierski reż. F. Mariassy'ego „ANNA SZABO". Jest on ciekawą pozycją wśród filmów poruszających tematykę aktualną i wywołał ożywione dyskusje.

Zupełnym nieporozumieniem było zgłoszenie przez Francję filmu „DZIEŃ ŚWIĄTECZNY" reż. J. Tati, słabej komedii, usiłującej nawiązać do tradycji dawnej groteski filmowej. Film spełnił swą rolę o tyle, że ukazał całą nonsensowność decyzji jury zeszłorocznego festiwalu weneckiego, które przyznało filmowi nagrodę za najlepszy scenariusz i udowodnił do czego doprowadziła „opieka" USA nad Francją w dziedzinie kinematografii. Filmowcy francuscy pytani o powód wysłania tego filmu na festiwal odpowiadali z zażenowaniem, że nic lepszego dziś się we Francji nie produkuje. Pozytywne momenty tego filmu to ośmieszenie „amerykańskiego tempa" i parę gagów. Czekamy, że „Diabelska piękność" Rene Claira zrehabilituje Francję.

Nie przekonywająco wypadł film norweski „CHŁOPCY Z ULICY". Jego zamierzona przez realizatorów wymowa społeczna sprawia wrażenie pomyłki. Realizatorsko przeciętny, choć ma kilka trafnych momentów dramatycznych. Młodzi wykonawcy poprawni.

Do czego zmuszają utalentowanych realizatorów producenci hollywoodzcy wskazuje film amerykański reż. W. Wylera „DZIEDZICZKA". Twórca interesujących „Najlepszych lat naszego życia" nakręcił melodramatyczną historię, która jest jeszcze jednym dowodem reakcyjności tzw. obojętnych tematów. „Dziedziczka" pod pozorem historii tragicznej miłości ukazuje i apoteozuje takie cechy charakteru, jak chciwość i wyrafinowaną zemstę. Filmu nie ratuje staranna reżyseria ani dobra gra odtwórczyni roli tytułowej Olivii de Havilland. Jest to tylko wykwintne opakowanie stęchłego towaru.

Wielką niespodzianką był drugi z chińskich filmów p. t. „CÓRKA CHIN", poświęcony walce ludu i partyzantów chińskich z japońskim najeźdźcą. Film mówi o bohaterstwie partyzantek, dziewcząt chińskich, które wolą zginąć w nierównej walce, niż dostać się do niewoli. Odznacza się dużymi walorami dramatycznymi i realizatorskimi i głęboko wzrusza. Jest dowodem szybkiego dojrzewania młodej chińskiej kinematografii.

Duże wrażenie wywarł mocny, społeczny dramat „DAJ NAM TEN DZIEŃ", zrealizowany przez jednego z 10 uwięzionych w USA filmowców — Edwarda Dmytryka. Opowiada on tragiczną historię pary emigrantów włoskich w USA. Doskonale zrealizowany, mimo szeregu momentów naturalistycznch i braku rozszerzenia tła społecznego, jest wymownym oskarżeniem systemu kapitalistycznego. Tego nie mogli darować Dmytrykowi popleczncy Trumana. W imieniu uwięzionego filmowca przemawiał przed pokazem jego przyjaciel, kreśląc sylwetkę twórcza tego wybitnego utalentowanego reżysera.

Niezwykle silnym akcentem festiwalu był film niemiecki „RADA BOGÓW", fascynujące swym autentyzmem oskarżenie podżegaczy wojennych, osławionych „handlarzy śmiercią", władców koncernu Kruppa i IG. Farben. Wybitny reżyser berliński Kurt Maetzig, realizując scenariusz Friedricha Wolfa, realistycznie ukazał perfidne powiązanie międzynarodowe między kapitalistycznymi trustami Niemiec i USA, które na długo przed dojściem do władzy Hitlera planowały rozpętanie nowej zbrodni wojennej. Choć tematem filmu są zasadniczo losy jednostki, chemika-badacza, dr. Scholza, szerokością narysowanego tła i precyzją społecznej analizy wydarzeń film dorównuje najlepszym wzorom radzieckim. Szczerość autentyzmu „Rady bogów" potęguje doskonała gra całego zespołu aktorskiego.

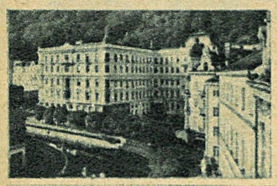
Bardzo interesująco zapowiada się również druga część festiwalu, w której zobaczymy kilka najnowszych barwnych filmów radzieckich, oraz filmy naszych czechosłowackich gospodarzy. Obszerniejsze jej omówienie odkładamy do następnego numeru.

Również do następnego numeru przełożyć musimy omówienie konkursu filmów krótkometrażowych: oświatowych, dokumentalnych, rysunkowych i kukiełkowych, który odbywa się w godzinach rannych równolegle z festiwalem filmów fabularnych.

Za wcześnie jeszcze na porządkowanie wrażeń, dokonywanie bilansu, wyciąganie wniosków. Festiwal trwa.

ZBIGNIEW PITERA

KARLOVE VARY 1950



Grand Hotel PUPP w Karlovych Varach — miejsce tegorocznego festiwalu

WŚRÓD UCZESTNIKÓW

Lista delegowanych przez poszczególne kraje filmowców, dziennikarzy i krytyków filmowych zawiera ponad 230 nazwisk.

Główne zainteresowanie skupia się wokół delegacji radzieckiej, na której czele stoi zastępca ministra Kinematografii ZSRR N. Siemionow, jeden z najstarszych pracowników filmu radzieckiego, autor szeregu prac z zakresu sztuki filmowej i literatury.

Energiczna, ruchliwa postać reżysera Michała Cziaureliego, twórcy „Przysięgi", „Upadku Berlina" i wielu innych znakomitych filmów, widoczna jest wszędzie.

Drugim z radzieckich reżyserów jest Michał Kałatozow, którego film „Szalony lotnik" (Czkałow) znany jest już w Polsce, a wkrótce zobaczymy jego najnowsze dzieło, barwny film „Spisek bankrutów".

Jedyny operator w tej grupie to Leonid Kosmatow współtwórca „Upadku Berlina", a także „Przysięgi" i „Miczurina", znany ze swego mistrzostwa we władaniu kamerą filmową.

Najpopularniejsza para aktorów to niewątpliwie subtelna Maryna Ładynina i sympatyczny, odznaczający się potężną sylwetką, opalony na brąz, Borys Andrejew. Mamy tu także okazję zawrzeć znajomość z aktorami scenicznymi, którzy niedawno zadebiutowali na ekranie: Ludmiłą Skopiną, odtwórczynią roli Hanny Lichty w „Spisku bankrutów" i Władimirem Saweliewem, który stworzył świetną sylwetkę Hitlera w „Upadku Berlina".

Przybył też na festiwal popularny reżyser Iwan Pyriew twórca komedii „Kozacy Kubańscy" oczekującej jeszcze na festiwalową premierę.

W delegacji polskiej wyróżniają się współtwórcy „Czarciego Żlebu" Adolf Forbert, Alina Janowska i Tadeusz Schmidt.

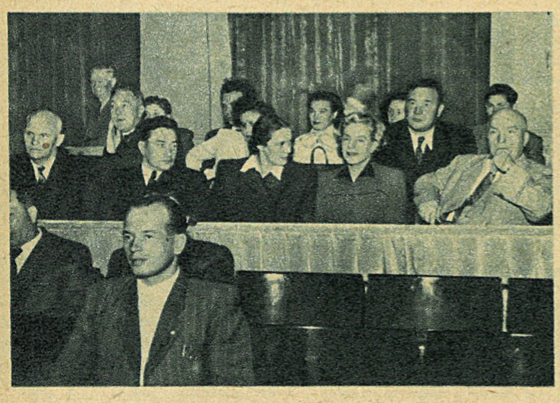
Jesteśmy przyjmowani przez wszystkich bardzo serdecznie a głównie przez gospodarzy czechosłowackich, z którymi znamy się już dobrze ze spotkań w Polsce. Zaprzyjaźniliśmy się również z delegatami niemieckimi, wśród których najbardziej znani są: reż. dr Kurt Maetzig („Cztery pokolenia" i „Rada bogów") i jego żona, aktorka Yvonne Merin, reż. Slatan Dudow i aktor Paul Hindemith, znani z filmu „Nasz chleb powszedni".

Ulubieńcami wszystkich są niesłychanie skromni, uprzejmi i pogodni trzej delegaci Ludowej Republiki Chińskiej: dyr. produkcji filmów dokumentalnych Chian-Shao-Chang, dyrektor techniczny Lo-Chin-Yu i scenarzysta Yu-Ming.

Wśród filmowców węgierskich jest współreżyser „Ludzi sa Matyi" Kalman Nadaszdi i aktor Imre Ujvary. Realizatorów bułgarskich reprezentuje Borys Borżanow twórca filmu „Kalin Orel" a rumuńskich reż. Dmitru Meleanu.

Wśród Francuzów dominuje postać znakomitego krytyka i historyka filmu Georges Sadoula, a wśród Włochów — naszego przyjaciela Umberto Barbaro. Meksyk reprezentuje jego najgodniejszy przedstawiciel w dziedzinie filmu — świetny operator Gabriel Figueroa.

I wreszcie gospodarze, filmowcy czechosłowaccy, których nie wymieniam, gdyż musiałbym przytoczyć wszystkie znane nazwiska kinematografii czechosłowackiej.



Radziecka delegacja na pokazie filmu „Upadek Berlina". Od lewej siedzą: L. Kosmatow, N. Siemionow, L. Skopina, M. Ładynina i M. Cziaureli. W drugim rzędzie z prawej — B. Andrejew

Mm. Kopecky wygłasza przemówienie na otwarciu V MFF

MIGAWKI FESTIWALU

Organizacja festiwalu jest znakomita. Dzięki ześrodkowaniu wszystkich imprez w dwóch olbrzymich, sąsiadujących ze sobą hotelach, gdzie mieszkają i stołują się wszyscy uczestnicy, odbywają pokazy i dyskusje — nie tracimy ani jednej minuty drogocennego czasu.

*

Najwyższy poziom techniczny projekcji filmów festiwalowych w stylowej sali kinowej „Grand Hotelu PUPP" zawdzięczamy trzem świetnym aparatom projekcyjnym typu Europlex będącym dziełem czechosłowackiego przemysłu kinotechnicznego.

*

Ogólna długość taśmy, która przewinie się przez aparaty kina festiwalowego osiągnie 150.000 metrów, równe 60 filmom pełnometrażowym.

*

Mariańskie Łaźnie przestały być główną siedzibą festiwalów. Nazwa tego uzdrowiska przeszła jednak do historii kinematografii. Tu piękna idea współzawodnictwa najlepszych filmów postępowych znalazła swe urzeczywistnienie.

Teraz w Mariańskich Łaźniach przebywający tu na wczasach przodownicy pracy i kuracjusze z Czechosłowacji, Polski, Węgier i Rumunii uczestniczą w przeglądzie najlepszych filmów z programu w Karlovych Varach.

*

Konferencja naszej delegacji z filmowcami czechosłowackimi zakończyła się niespodziewanie ożywioną dyskusją na temat filmu węgierskiego „Anna Szabo". Czechosłowacy jak jeden mąż bronili walorów tego interesującego filmu. Polacy doceniając wartości wskazywali równocześnie na jego błędy. Film ten był istotnie godny wszechstronnej analizy, ze względu na swą aktualną problematykę.

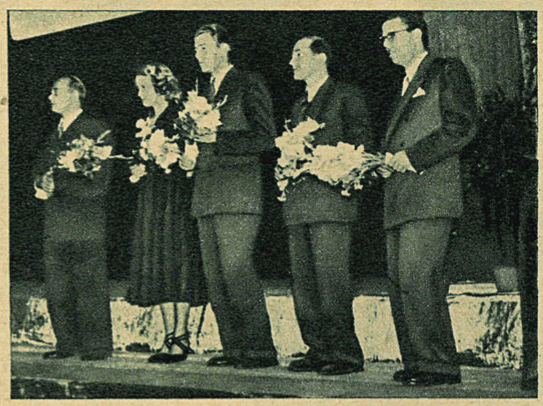
*

Jeden z intensywnie pracujących uczestników festiwalu ustalił w ten sposób swój rozkład dnia:

7.00 — pobudka
8.00 — śniadanie
8.30 — pokaz filmów krótkometrażowych
10.15 — (nie zawsze) przerwa na papierosa i napoje chłodzące
10.30 — dalszy ciąg pokazów filmów krótkometrażowych
13.00 — obiad
15.00 — konferencje i dyskusje
18.00 — kontakty towarzyskie i zawodowe
19.00 — kolacja
20.30 — pierwszy pokaz filmu fabularnego
23.00 — drugi pokaz filmu fabularnego
1.30 — załatwienie telefonów krajowych i zagranicznych
2.00 — dancing i swawole
5.00 — załatwianie korespondencji i pisanie artykułów
7.00 — pobudka
i — da capo al fine.

Zapytany czy sypia — odpowiedział, że dotychczas zdarzyło mu się to istotnie kilka razy, między innymi na pokazie francuskiego „Dnia świątecznego" i amerykańskiej „Dziedziczki".

*



Delegacja polska w składzie (od lewej) dyr. S. Albrecht, A. Janowska, T. Schmidt, A. Forbert i J. Toeplitz przed pokazem „Czarciego żlebu"

Delegat Chin scenarzysta Yu-Ming po skończeniu swego przemówienia w ojczystym języku na konferencji filmowców otrzymał czterokrotne brawa w krótkich następujących po sobie odstępach czasu, gdy już zeszedł z podium i zajął miejsce na sali. Okazuje się, że chiński jest językiem tak skondensowanym, iż tłumacze przekładający tekst przy pomocy urządzenia słuchawkowego na cztery europejskie języki nie mogli nadążyć w żaden sposób z tłumaczeniem. Pierwszy doszedł do mety tłumacz rosyjski, potem angielski a w końcu francuski. Oczywiście każda grupa uczestników po wysłuchaniu tłumaczenia w swoim języku przez słuchawki biła oddzielnie dodatkowe brawa.

*

Na pokaz „Czarciego żlebu" przybyła do Mariańskich Łaźni nasza delegacja, witana niezwykle serdecznie przez członków Związku Młodzieży Czechosłowackiej. Doskonały chór odśpiewał na powitanie kilka pięknych piosenek ludowych czeskich i... polskich.

Alina Janowska i Tadeusz Schmidt okazali się przodownikami w — rozdawaniu dedykacji i autografów. Podobno w ciągu kilkunastu minut padł tutaj rekord V MFF.

*

Czechosłowaccy żołnierze pogranicza w „Czarcim żlebie" nie spodobali się wielu Czechosłowakom. Padały uwagi, że są zbyt „filmowi", wymuskani i gładcy.

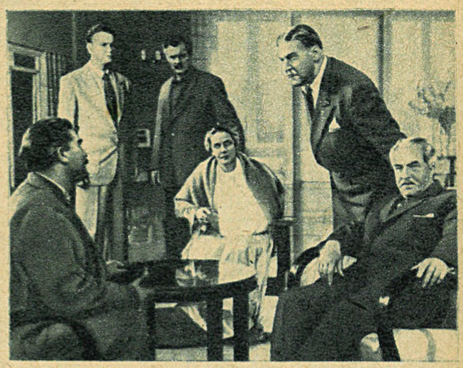
Alina Janowska w rozmowie ze znanym krytykiem francuskim G. Sadoulem

SPISEK BANKRUTÓW

Hanna Lichta, członek KC partii komunistycznej, nieustraszona partyzantka, mobilizowała w czasie okupacji masy narodu do walki z hitlerowskimi okupantami. Uwięziona w obozie koncentracyjnym ratuje się ucieczką. Jest ścigana, ale lud kocha bohaterkę i ukrywa ją przed prześladowcami. W pierwszych epizodach filmu jesteśmy świadkami pościgu za Lichtą (L. Skopina) ukrywającą się na wsi.

Na ekrany radzieckie wszedł nowy barwny film fabularny pt. „Spisek bankrutów", zrealizowany według scenariusza wybitnego radzieckiego dramaturga M. Wirty przez reżysera M. Kałatozowa.

„Spisek bankrutów" jest nowym, wielkim wkładem radzieckiej sztuki filmowej w dzieło pokoju. Treść filmu skierowana jest przeciw podżegaczom do trzeciej wojny światowej. Film demaskuje nikczemne metody jakimi intrygańci imperialistyczni starają się przekształcić Europę w amerykańską kolonię. Akcja filmu toczy się w jednym z krajów demokracji ludowej. Zasięgiem swoim obejmuje wszystkie znane i typowe fakty walki ludu z najmitami anglosaskiego imperializmu w latach ostatnich. Fakty znane powszechnie zostały zmontowane w jedną całość dramatyczną dzięki czemu film jest syntezą historii ostatnich lat wszystkich krajów demokracji ludowej. Oto kilka charakterystycznych zdjęć z tego filmu.



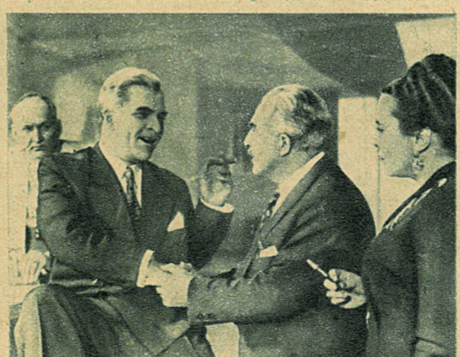
W gabinecie rannej w czasie zamachu Hanny Lichty toczy się dyskusja. Reakcyjni ministrowie „katolik" Wastis i socjal - demokrata Joachim Pino, chcą przekonać komunistów o „konieczności" przyjęcia planu Marshalla. Rozmowie przysłuchuje się syn socjal-zdrajcy, który coraz lepiej rozumie zdradziecką taktykę ojca, Marek Pino (W. Drużnikow) i redaktor Maks Wenta (P. Kadoczników).

Zwycięska Armia Czerwona rozgromiła najeźdźców hitlerowskich. Wyzwolone przez nią kraje weszły na drogę demokratycznego rozwoju. Następujące w tych krajach przemiany kładą kres ich zależności od kapitalistów anglosaskich. Ale ci ani myślą kapitulować bez walki. W tym celu nasyłają agentów, organizują spiski i sabotaże, wyszukując sprzymierzeńców wśród reakcjonistów i zdrajców własnej ojczyzny. Agenci kręcą się wszędzie.

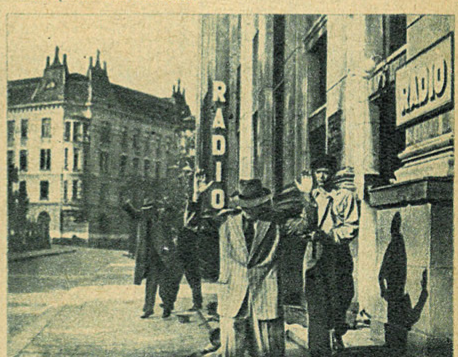
Sprężyny spisku reakcyjnej kliki trzyma w ręku Krystyna Padera, zimna i wyrachowana intrygantka, minister aprowizacji w rządzie koalicyjnym. Na drodze do celu, którym jest niszczenie ustroju demokratycznego nie cofa się ona przed niczym. Widzimy ją w chwili gdy wydaje polecenie wykonania nowego, skrytobójczego zamachu na Hannę Lichtę byłemu gestapowcowi Kurtowi. W roli K. Padery — S. Pilawska. W roli Kurta — O. Żakow.

Bohaterska córka ludu, niezłomna bojowniczka o jego prawa, premier rządu Hanna Lichta walczy o zachowanie wolności. Partia komunistyczna nie dopuści do triumfu reakcji, do zwycięstwa Mac Hilla i jego agentów. Oto Hanna Lichta na trybunie parlamentarnej wyjaśnia istotny sens zabiegów reakcji o przyjęcie planu Marshalla i powiadamia o braterskiej pomocy udzielonej przez Związek Radziecki.

Agenci amerykańscy i ich sprzymierzeńcy nie cofają się przed niczym. Przy pomocy reakcyjnej części kleru organizują „cudy" oraz dokonują zamachu na Hannę Lichtę. Duszą tych poczynań jest kardynał Birncz. Lud jednak nieufnie odnosi się do słów kardynała. Istotny ich sens wyjaśnia ludowi uświadomiony rewolucyjnie chłop małorolny Kosta Warro (B. Sitko) przywódca chłopów (na zdjęciu z fajką w ustach).



Kto stoi poza spiskowcami? Nad ich głowami unosi się cień ambasadora Stanów Zjednoczonych Mac Hilla, który chce narzucić państwu jarzmo planu Marshalla, by przy jego pomocy odsunąć ten kraj od Związku Radzieckiego i zamienić go w amerykański rynek zbytu. Oto Mac Hill doszedł do porozumienia w sprawie głosowania nad planem Marshalla z przywódcą prawego skrzydła socjalistów, Joachimem Pino.



Lud odrzucił plan Marshalla. Mac Hill i obóz reakcji widząc swą klęskę, wyciągają swą ostatnią kartę. Decydują się na zbrojny zamach stanu. Ale partia komunistyczna czuwa! Uprzedza lud o grożącym niebezpieczeństwie? Wrogowie ludu zostają przez lud obezwładnieni. Wolne państwo ludowe wsparte braterską pomocą Związku Radzieckiego wkroczy śmiało na drogę prowadzącą do lepszej przyszłości, do socjalizmu.

opracował L. R.

NASZ OBIEKTYW

SPRAWA FILMÓW ZACHODNICH

W numerze 185 „Trybuny Ludu" ukazał się zajmujący artykuł ob. (im) pt. „O właściwe rozszerzenie repertuaru filmowego". Autor artykułu zajmuje się w nim ważną, a rzadko dyskutowaną sprawą filmowej polityki repertuarowej odnośnie produkcji państw zachodnich. Stwierdza on, z niemałą dozą racji, że wśród ostatnich i najbliższych premier filmów zachodnich przeważają pozycje o niskim poziomie artystycznym i minimalnych walorach treściowych.

Oczywiście trudno jest liczyć na to, byśmy z Francji, Włoch, czy Anglii otrzymać mogli film zgodny z założeniami realizmu socjalistycznego. Wiemy dobrze, że w ciężkich warunkach kapitalistycznej kontroli nad produkcją nie uda się nakręcić na zachodzie żadnego uczciwego filmu o walce klasy robotniczej, czy o akcji obrony pokoju. Nie znaczy to jednak, byśmy przy zakupie filmów zagranicznych nie mieli się kierować żadnymi w ogóle kryteriami.

Dlatego ob. (im) najsłuszniej w świecie pisze:

Rozszerzenie naszego repertuaru kinowego przez zakup filmów zagranicznych, także i zachodnich — jest słuszne i celowe. Wybierajmy jednak wśród produkcji zachodniej przede wszystkim filmy jak najbardziej wartościowe treściowo i artystycznie.

Kryteria, proponowane przez autora, są w pełni słuszne. Film Polski nie jest przedsiębiorstwem obliczonym jedynie na zysk i nie będzie tłumaczył braku wartościowych filmów zachodnich trudnościami finansowymi, ani usprawiedliwiał wyświetlania miernot ich niską ceną zakupu.

Ale dlaczego na poparcie swych tez wybrał autor fakt braku na naszych ekranach właśnie „Złodziei rowerów" i „Świtu"? Przecież ten ostatni (pod ostatecznym tytułem „O świcie") ukaże się w wersji polskiej w trzeciej dekadzie sierpnia, a „Złodzieje rowerów" zostali już zakupieni!

JEDYNY

W ostatnim filmie angielskim „Złamana strzała", którego akcja toczy się w r. 1850, aktor Jim Reed występuje na czele półnagich marynarzy. Wszyscy majtkowie są tylko w spodniach, jeden Jim ma na sobie również koszulkę. Dlaczego? Biedak był na tyle nieprzezorny, że kazał sobie niegdyś wytatuować na piersiach datę 1941.

JEST SZALEŃSTWO W TEJ METODZIE

Zajmowaliśmy się niedawno w „Obiektywie" sposobem w jaki zmarshallizowana kronika filmowa firmy Gaumont spreparowała na użytek podżegaczy wojennych piękną i głęboko pokojową manifestację Wolnej Młodzieży Niemieckiej w Berlinie. Był to wynik zastosowania pewnej metody. Są już jednak — pożal się Boże — także i „teoretycy" tej metody. Oto co pisze o tej metodzie rozbrajający w swej szczerości tygodniowy magazyn amerykański „In Fact":

> **Taśma filmowa** — piszą dosłownie dżentelmeni z amerykańskiego periodyku — **to materiał nader giętki i elastyczny... Można przecież wyciąć pojedyncze fragmenty taśmy; można zrobić zdjęcia na nowo, by zgadzały się z napisanym do nich, wygodnym tekstem; można podłożyć dowolny dźwięk. Można wreszcie pokazywać na ekranie jakieś wydarzenie, a równocześnie komentarz speakera może sugerować, że chodzi o coś zupełnie innego. To może się zdarzyć i zdarza się stale w amerykańskiej kronice filmowej.**

Dziękujemy za szczerość: sprawa postawiona jasno. Zapamiętamy i wlepimy do albumu. Na prasę amerykańską też się czasem warto powołać. (L)

TA CZY NIE TA?

Spójrzmy na zdjęcia! Przedstawiają młodą, szczęśliwą dziewczynę, zadowoloną z siebie i cieszącą się życiem, oraz przygarbioną, siwą staruszeczkę, dźwigającą zapewne ósmy krzyżyk na karku.

A jednak oba zdjęcia przedstawiają jedną i tę samą aktorkę, nie tylko w tym samym okresie jej życia, ale nawet — w tym samym filmie.

Bowiem czołowa aktorka demokratycznej wytwórni filmowej „Defa", Camilla Spira, gra w filmie „Cztery pokolenia" zarówno młodą dziewczynę z okresu Niemiec wilhelmowskich, jak i starą babcię z roku 1949.

Oczywiście wiele w tym zasługi doskonałych charakteryzatorów berlińskich, ale jeszcze więcej zasługi samej aktorki. Oceni to bez trudu każdy z czytelników „Obiektywu", który obejrzy „Cztery pokolenia", pierwszy film Niemiec Demokratycznych na naszych ekranach.

ZASZCZUTY CHŁOPCZYK CZYLI O MORALNOŚCI

Hollywood? Wiemy, wiemy, mamy tego pełne uszy: że Armia Zbawienia, że troskliwe czuwanie nad moralnością widza, że „kodeks obyczajowy" filmu, że nie wolno pokazywać tego i owego, by nie gorszyć maluczkich. A wszystko to, proszę państwa, dlatego oczywiście, by filmy amerykańskie były „najzdrowsze moralnie" na świecie.

A jak wyglądają filmy, realizowane według tych obyczajnych zasad?

Do nas, na szczęście, nie docierają. Ale zalewają za to kapitalistyczną część globu ziemskiego kopiami, bez liku i miary. Georges Sadoul, najwybitniejszy francuski krytyk filmowy, ogląda je w Paryżu. Jako człowiek głęboko postępowy i uczciwy opisał po prostu to, co widział niedawno, w obszernym artykule „Film amerykański — narzędziem wojny", który zamieściło pismo „O Trwały Pokój, o Demokrację Ludową" w n-rze 28. Bardzo zainteresowała nas tam taka np. relacja o filmie „Okno" (The window):

Publiczność w ciągu godziny obserwuje, jak okrutni gangsterzy prześladują wątłego chłopczyka, któremu grozi niebezpieczeństwo rozstrzelania, zaduszenia, zmiażdżenia, zrzucenia w przepaść itd. Film ten otrzymał nagrodę na „Festiwalu Sztuki" w Belgii w roku 1949 i jest usilnie polecany widzom amerykańskim przez tzw. „Legion Moralności".

Brr, włosy stają dęba.

A swoją drogą moglibyśmy bez trudu wskazać ładnych parę krajów na świecie, gdzie wprawdzie nie ma „Legionów Moralności", a kinematografia nie posiada żadnych „kodeksów obyczajowych", a w których jednak filmu o podobnej tematyce na pewno by nie nakręcono.

TRADUTTORI – TRADITORI

Na „Stoliku montażysty filmowego" (w „Nowej Kulturze", oczywiście, w n-rze 15) znalazła się sprawa filmu Vernona „Hrabia Monte Christo". Autor felietonu analizuje powody popularności filmowej Dumasa-ojca i na poparcie swych wywodów przywołuje książkę postępowego krytyka francuskiego, Roger Régenta. Régent ma mianowicie twierdzić, że dzieła Dumasa są gotowymi scenariuszami. Z tym nie trudno się zgodzić. Ale dalej nie wiadomo już kto, Régent, czy autor felietonu wylicza, jakie to mianowicie cechy powinien posiadać scenariusz. Pouczające! Posłuchajmy całego passusu:

Roger Régent w swej znakomitej książce o filmie francuskim w czasie okupacji pisze, że powieści Dumasa dlatego tak bardzo pociągają realizatorów, że są w pewnym sensie gotowymi scenariuszami. Akcja jest pełna niespodzianek, postaci jak najbardziej(!) konwencjonalne i stereotypowe(!), bez żadnego pogłębienia psychologicznego(!), rozwój wypadków prowadzi wytrwale do szczęśliwego zakończenia, nie szczędząc jednak widzowi silnych emocji. (Podkr. „Nasz obj.").

Teraz już wiedzą nasi młodzi scenarzyści, co powinno cechować „gotowy scenariusz": jak najbardziej stereotypowe i konwencjonalne postaci bez żadnego — broń Boże — pogłębienia psychologicznego.

Trudno nam tylko uwierzyć, obywatelu autorze, by Régent rzeczywiście mógł coś podobnego popisać. A może by tak mały cytacik z oryginału?

W LUBLINIE PADŁ REKORD : 41,00

Jak nam donoszą z Lublina korespondenci tamtejszego „Sztandaru Ludu" temperatura w reprezentacyjnym kinie „Apollo" osiągnęła ostatnio plus 41 st. Celsjusza. Tak świetny rezultat osiągnięty został dzięki troskliwej opiece nad widzem ze strony dyrekcji kina, która dbając o poziom (temperatury) na seansach, unieruchomiła przezornie wszystkie wentylatory, które funkcjonować zaczną dopiero w zimie.

Wieść o zdobytym rekordzie rozniosła się lotem błyskawicy po mieście. Przed kinem „Apollo" gromadzą się stale tłumy widzów, którzy w połowie seansu opuścili widownię. Wznoszą oni gorące okrzyki pod adresem dyrekcji kina.

Jak się dowiadujemy, kierownik lubelskiej łaźni parowej na wieść o rekordzie, który padł w „Apollo" zbladł z zazdrości i podał się do dymisji.

Uchodzi za prawdopodobne, że rekord lubelski nie prędko będzie pobity.

Z TAJNIKÓW PRODUKCJI FILMOWEJ

Tu na tym pagórku będą panowie walczyli na śmierć i życie

Uwaga, kręcimy!!!!

Wycinek z recenzji:... *z dużym realizmem odtworzył reżyser scenę mrożącej krew w żyłach walki nad przepaścią* Rys. W. SZULC

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

ANI W CANNES, ANI W KNOKKE

Bankructwo zachodnich festiwalów filmowych, chociaż wstydliwie tuszowane przez kapitalistycznych producentów, jest bezspornym faktem. Po klęsce festiwalu w Cannes, który odwołano na początku roku, nadeszła ostatnio nowa wiadomość: festiwal w belgijskim kąpielisku Knokke-le-Zoute także się nie odbędzie. Konsorcja amerykańskie uważają widocznie, że i bez większych wkładów „reprezentacyjnych" mogą traktować rynek europejski, jako własny. A kinematografie Zachodniej Europy nie mają tu wiele do gadania. I to wszystko w chwili, gdy festiwal w Karlovych Varach trwa w najlepsze, a jego prestiż jest większy, niż kiedykolwiek.

WZROST FREKWENCJI W KINACH ZSRR

W roku ub. frekwencja w kinach radzieckich w porównaniu z 1948 rokiem wzrosła o 21%. Biorąc pod uwagę stały wzrost frekwencji postanowiono w br. powiększyć ilość kin stałych w ZSRR do imponującej liczby 5000.

Fakt, że w czasie gdy w Zw. Radzieckim nieustannie wzrasta ilość widzów kinowych kraje kapitalistyczne przeżywają katastrofalny spadek frekwencji w kinach — świadczy wymownie zarówno o wysokich walorach radzieckiej sztuki filmowej o upadku burżuazyjnej kinematografii, jak również o stałym wzroście kultury mas pracujących ZSRR.

DYSKUSJA NAD SCENARIUSZAMI

Przed kilku tygodniami radzieccy przodownicy pracy — nowatorzy zwrócili się za pośrednictwem pisma „Sowietskoje Iskusstwo" do dramaturgów, aby poświęcili więcej czasu i chęci współpracy z kinematografią, która odczuwa brak dobrych pod względem ideowo - artystycznym scenariuszy. List wywołał w kołach filmowych i literackich Zw. Radzieckiego ożywioną dyskusję na temat scenariuszy, którą podjęło szereg pism. Ostatnio nad sprawą scenariuszy odbyła się obszerna trzydniowa debata w Ministerstwie Kinematografii ZSRR na której dyskutowano zagadnienie metod współpracy pisarzy z filmem.

Rada, wychodząc z założenia, że stan dramaturgii filmowej ma decydujące znaczenie dla dalszego rozwoju sztuki filmowej, postanowiła m. in. zobowiązać ministrów kinematografii republik związkowych i dyrektorów wytwórni filmowych do osobistego zajmowania się sprawą scenariuszy. Postanowiono wysyłać brygady pisarzy i aktorów na prowincję, aby dopomogły one wytwórniom prowincjonalnym w opracowywaniu scenariuszy. Położono wielki nacisk na współpracę wytwórni prowincjonalnych z miejscowymi pisarzami. Uznano „problem scenariusza" za czołowe zagadnienie kinematografii radzieckiej.

Troska radzieckich pracowników filmu o scenariusze jest przykładem dla innych kinematografii, jak należy stwarzać warunki umożliwiające rozwój dramaturgii filmowej.

FILM O ŻUKOWSKIM
TWÓRCY ROSYJSKIEGO LOTNICTWA

Na ekrany Moskwy i innych miast radzieckich wszedł nowy pełnometrażowy film kolorowy, zrealizowany w wytwórni „Mosfilm" przez jednego z najstarszych i najwybitniejszych reżyserów radzieckich — Wsiewołoda Pudowkina przy współpracy reż. D. Wasiliewa według scenariusza A. Grandberga. Film opowiada o narodzinach lotnictwa na ziemi rosyjskiej, o genialnych pracach wielkiego rosyjskiego uczonego, matematyka i mechanika, Mikołaja Żukowskiego. Film ukazuje jak ciężkie walki musiał stoczać wielki uczony w czasach carskich z rutyną biurokratyczną i zawiścią aby móc zrealizować swoje odkrycia i wynalazki. W ostatnich epizodach filmu widz uczestniczy w jubileuszu 50-cia pracy naukowej Żukowskiego który obchodzony był już po Rewolucji Październikowej w 1920 roku.

Rolę Żukowskiego wykonuje J. Jurowski.

Oto zdjęcie przejmujące najprawdziwszym realizmem: dwaj wybitni filmowcy amerykańscy John Howard Lawson (z prawej) i Dalton Trumbo w drodze do więzienia, skuci policyjnymi kajdankami

DALSZE SZYKANY WOBEC HUMPHREYA BOGARTA

Pisaliśmy już o tym, że aktor Humphrey Bogart bohater filmu „Konwój", mimo, że sam podejrzany o działalność „antyamerykańską", podpisał jako jeden z pierwszych protest przeciwko wyrokowi na 10 hollywoodzkich scenarzystów. Obecnie Humphrey Bogart stanął sam przed „wysoką komisją" oskarżony o... obrazę „przeciętnych obywateli USA". Oskarżenie opiera się na podstawie... filmu „Pukaj do każdych drzwi", w którym Bogart gra rolę postępowego adwokata broniącego wykolejonych ludzi, przeciw złośliwości i bezdennej głupocie „możnych". Bohater filmu — broniony przez Bogarta — istotnie popełnił zbrodnię i jego adwokat temu nie przeczy, ale zwracając się do sędziów przysięgłych, do pełnej sali „ciekawskich" i do fotografujących oraz rysujących morderców reporterów — mówi:

„Mój klient zamordował i teraz przyszliście go oglądać, rysować, fotografować... dlaczego nie przyszliście na nędzne przedmieście, gdzie się urodził i wychował przed dziesięciu laty? Dlaczego nie daliście mu pracy? Dlaczego jego ojciec zgnił w więzieniu, dlaczego chłopak ten żył w nędzy z matką i czworgiem rodzeństwa w jednym małym pokoiku? Dlaczego skoro pukał do waszych drzwi, odpowiadaliście mu „pracy nie ma, pracy nie ma". Dlaczego nie zbudowaliście przedszkoli, szkół, internatów, dlaczego pozwoliliście mu mieszkać w rynsztokach? Tak, on popełnił zbrodnię, ale winni jesteście wy, wy wszyscy i to wraz ze mną!"

Przemowa ta — nie wymyślona przecież przez Bogarta, lecz zgodna z scenariuszem — stała się podstawą do oskarżenia. Oskarżyciele przeszedłszy do porządku dziennego nad treścią przemowy, zamiast wyciągnąć z niej jedyne słuszne wnioski — pomówili aktora o „antyamerykanizm". Przypomina się gestapowskie „Maul halten"!

Znana z „Piędzi ziemi" aktorka węgierska Agi Meszaros kreuje główną rolę kobiecą w filmie Frygiesa Bana pt. „Pańska zabawa", ukazującego konflikty socjalne na wsi węgierskiej w XIX stuleciu

ROZWÓJ KINEMATOGRAFII ESTONII RADZIECKIEJ

Dzięki filmowi „Decyzja prof. Milasa" polski widz dowiedział się że radziecka Estonia posiada własną produkcję filmową.

Przed 1939 r. Estonia kinematografii nie posiadała. Dopiero władza ludowa Estonii radzieckiej zorganizowała w Tallinie wytwórnię filmową, która realizuje 36 kronik dokumentalnych. Po zrealizowaniu filmu fabularnego „Decyzja prof. Milasa", estońscy filmowcy pracują obecnie nad drugim filmem fabularnym według znanej powieści Hansa Leberechta „światła w Koordi". Autor powieści został wyróżniony nagrodą im. Stalina. Film reżyseruje G. Rappaport, który zrealizował również pierwszy estoński film fabularny.

W wytwórni tallińskiej realizuje się również pełnometrażowy kolorowy film dokumentalny „Radziecka Estonia" według scenariusza I. Baszelisa. Film reżyserują W. Tomberg i M. Gindin.

NA BARRANDOWIE – FILM RUMUŃSKI

W ateliér czechosłowackim na Barrandowie realizuje rumuńskie towarzystwo filmowe „Romfilm" drugi po „Dźwięczącej dolinie", rumuński film pełnometrażowy „Plevel". Scenariusz filmu został opracowany według sztuki scenicznej Ancela Barangy, o tym samym tytule, która w ub. sezonie zyskała wielki sukces na scenie Teatru Narodowego w Bukareszcie.

Francja pokazała w ramach festiwalu w Karlovych Varach komedię „Dzień świąteczny" odtwarzającą atmosferę zabitej deskami prowincji francuskiej

TO ICH DZIWI

Pod tytułem „Filmy z U.S.A. nie mają powodzenia w Indiach" „Motion Picture Herald" z dn. 27 maja b. r. publikuje uwagi dyrektora wytwórni M. G. M. na Indie i Pakistan. Czytamy tam, że hinduskie filmy wyświetlane są w Indiach nierzadko i po 28 tygodni w jednym kinie. „W zamian za to — skarży się pan Lee Kamern — nasz rekordowy film w Technikolorze „Trzech Muszkieterów" utrzymał się zaledwie sześć tygodni. Wyświetlany w tym samym okresie pierwszy radziecki film pełnometrażowy w Indiach „odniósł bardzo znaczny sukces i mimo ulewnych deszczów publiczność nie odstępowała od kas". Ich to dziwi. Nas — nie.

NOWY FILM DOKUMENTALNY O G. DYMITROWIE

W lipcu br. wszedł na ekrany kin bułgarskich nowy dokumentalny film o bohaterskim życiu, walce o pokój i demokrację zmarłego rok wcześniej Georgi Dymitrowa: „Przykład uskrzydlający". Film wykonała wytwórnia filmów dokumentalnych przy Bułgarskiej Kinematografii. Scenariusz opracowali B. Milewski i R. Grigorow.

DOBRY CZŁOWIEK

Wydarzeniem teatralnym stolicy stało się wystawienie w Teatrze Kameralnym sztuki Krzysztofa Gruszczyńskiego pt. „Dobry człowiek". Prapremiera ta, a zarazem debiut sceniczny młodego poety, w krótkim okresie czasu stała się ośrodkiem zainteresowania wszystkich komu bliska jest sprawa kształtowania się nowego stylu i oblicza polskiego teatru. Główny konflikt dramatu ukazuje człowieka, który ciągnąc za sobą balast pojęć moralnych i etycznych dnia wczorajszego nie umie znaleźć właściwego stosunku do nowej rzeczywistości, mimo swych postępowych a w gruncie rzeczy liberalistycznych poglądów. Proces wrastania inteligencji w środowisko robotnicze nadające dziś kierunek naszemu życiu i pracy jest w naszym społeczeństwie ciągle aktualny. Sztuka Gruszczyńskiego dotykając spraw nadzwyczaj żywotnych w ten sposób, nabrała głębokich cech polemicznych pobudzając do wypowiadania się w licznych dyskusjach. Dużym osiągnięciem autora jest trafne i realistyczne ukazanie środowiska proletariackiego. Sztukę wyreżyserował absolwent PWST Jerzy Ukleja, którego zasługą stało się świetne rozwiązanie inscenizacyjne scen zbiorowych dziejących się na terenie fabryki. Na zdjęciu: para młodych robotników Hania Tokarek i Andrzej Wiech w wykonaniu aktorskim Ryszardy Hanin i Mariana Łącza. Za „Dobrego człowieka" otrzymał K. Gruszczyński Państwową Nagrodę Artystyczną.

(m)

FILMOWCY – CYRKOWCY 2:2

Dzień 23 lipca w Warszawie był rzadką okazją oglądania gwiazd pierwszej wielkości w pełnym świetle palącego słońca.

Od dawna zapowiadany sensacyjny mecz piłkarski między artystami filmowymi i pracownikami Cyrku Nr 1 zgromadził na stadionie Wojska Polskiego około 15.000 widzów. Stawił się również wóz Polskiej Kroniki Filmowej i wielki samochód Polskiego Radia.

Przy akompaniamencie marsza w wykonaniu orkiestry cyrkowej — na boisko wkroczyły obie drużyny wraz z podwójnym kompletem graczy rezerwowych oraz z sędziami, spośród których najgoręcej oklaskiwano Danutę Szaflarską.

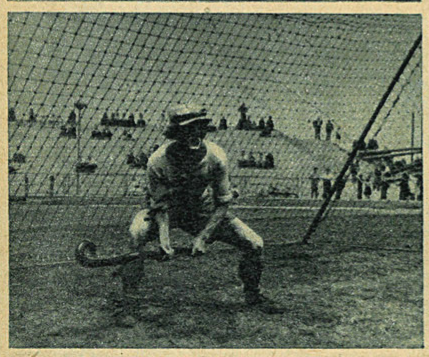
Kapitanowie obu drużyn, aktor filmowy Jerzy Pichelski oraz dyrektor Cyrku Nr 1 Manc przystąpili do losowania, sprawnie przeprowadzonego przez prof. Filutka. Uroczysty ten moment przedstawia nasze pierwsze zdjęcie.

Rozpoczęła się ostra gra. Przy ogłuszających okrzykach publiczności, dopingującej swych ulubieńców — padła pierwsza zwycięska dla filmu bramka. Wkrótce potem fortuna sprawiedliwie przydzieliła drugą bramkę Cyrkowi, poczem ogłoszono przerwę.

Gracze zmęczeni srogimi bojami, rozłożyli się w malowniczych pozach na trawie, a uwaga widzów skupiła się tym czasem na efektownych popisach zespołu cyrkowego, a zwłaszcza fenomenalnej 4-ki rekistów Barley.

Ostateczny wynik meczu 2:2 zadowolił zarówno licznych zwolenników Filmu, jak i entuzjastów Cyrku.

(t)



Bramkarz Cyrku Nr. 1, jak wszyscy prawdziwi klowni robi wszystko odwrotnie. Zapominając, że jest upalny lipiec, broni dostępu do bramki kijem w przekonaniu, że gra w hokeja.

Część drużyny filmowców tuż przed rozpoczęciem meczu. Od prawej: sędzia Szaflarska, kapitan zespołu Pichelski oraz gracze: Węgrzynowicz, Duszyński i Pawłowski.

NA NASZEJ TAŚMIE

DRODZY CZYTELNICY!

Na wstępie przypomnienie: odpisuję, lub zamieszczam fragmenty tylko z listów podpisanych imieniem i nazwiskiem. Imię i nazwisko na życzenie może pozostać do wiadomości redakcji; w tym wypadku należy więc podać pseudonim pod którym zamieszczę odpowiedź.

Mój poprzedni apel do Czytelników o poważniejsze listy, poruszające ważne sprawy odniósł pożądany skutek. Pytania w sprawie wieku Gérarda Philipe zmniejszyły się do minimum.

Odpowiedź ogólna. Zwracam uwagę na zmianę sposobu prenumeraty: komunikat o sposobie nabywania brakujących numerów „Filmu" zamieszczony w numerze 7 z br. obowiązuje nadal; o Państwowej Wyższej Szkole Filmowej pisaliśmy obszernie w n-rze 12 „Filmu".

Sprawa „Ogonków"

REPATRIANT Z WAŁBRZYCHA (E. T.) oraz ST. G. z W-wy dzielą się uwagami na temat tworzenia się tzw. „ogonków" przed kasami kin i trudnościami w nabywaniu biletów na filmy uważane przez recenzentów za słabe, natomiast stosunkowo mniejszego powodzenia niektórych filmów, które krytyka jak i oni sami uważają za dzieła wartościowe i na dużym poziomie artystycznym.

Zjawisko to, które i my obserwujemy jest charakterystyczne nie tylko w dziedzinie sztuki filmowej. Od kiedy istnieją sztuki piękne, zawsze nowość formy, zmiana stylu, zmiany w zawartości treściowej dzieła spowodowały z początku zaskoczenie i niechęć odbiorców sztuki. Duża część społeczeństwa zapatruje się jeszcze na zagadnienia sztuki w sposób konserwatywny, mając postępowe poglądy we wszystkich innych dziedzinach życia.

Dzisiaj nie ma już żadnych wątpliwości, że metoda realizmu socjalistycznego w sztuce jest metodą słuszną. Za parę lat powodzenie filmów w rodzaju cytowanych przez panów znacznie przerośnie to, które obserwujemy dziś jeszcze na „Hrabi Monte Christo".

M. TOMCZAK (Bydgoszcz): Dziękujemy za cenne uwagi polemiczne z recenzją J. Łęczycy o referencie Trziszce. Czytelnicy naogół zgodnie bronią filmu, dyskusję uważamy jednak już za wyczerpaną. Pisze pan dalej:

„Niestety nie wszystkie bolączki programów poruszono. Jest jeszcze jedna kwestia, a mianowicie dobieranie odpowiednich zdjęć do programów. Czy nie należałoby tak dobierać zdjęć, aby znajdowali się na nich wszyscy główni bohaterowie? Jako przykład dobrych programów podaję „Czerwony krawat", „Sępy".

Całkowicie popieramy to zdanie. Programy winny być zaopatrzone w najbardziej charakterystyczne zdjęcia z danego filmu.

Bardzo obszerny list o wielu interesujących sprawach nadsyła nam J. PYRĆ z Czeladzi. Korespondent nasz zajmuje się przede wszystkim rzeczową krytyką dwutygodnika „Film" domagając się obszerniejszych recenzji z wyświetlanych filmów. Recenzja składająca się z kilkunastu wierszy nie jest oczywiście dostateczna.

Oto cytat:

„Żyjemy w okresie budownictwa fundamentów socjalizmu — pisze on. — Zdaje mi się, że „Film" bierze zbyt mały udział w tym dziele, chociaż rola filmu jest większa od roli teatru. Mamy wspaniałe radzieckie filmy, które każdego widza zagrzewają do pracy, ale za mało o nich wiemy, bo recenzje są za krótkie".

Następnie Czytelnik nasz proponuje otwarcie dyskusji porównawczej równocześnie nad paroma wybranymi przez Klapsa filmami.

Dyskusja o Trzisze była niewątpliwie zapoczątkowaniem szerszej wymiany zdań z publicznością i Czytelnikami. Jeśli natomiast chodzi o nasze recenzje, to przysłowiowa już szczupłość miejsca nie zawsze pozwala nam na zamieszczanie głębszych analiz. Jest to całkowicie zgodne z drugim postulatem naszego Czytelnika. Postulat ten brzmi:

„Powiększcie objętość pisma, albo stańcie się nareszcie tygodnikiem, aby „Film" stał się rzeczywiście pismem szeroko omawiającym problemy filmowe".

Tyle o „Filmie", następnie ob. J. PYRĆ przechodzi do filmu i stawia pytanie:

„Chcemy wiedzieć czy hasła rzucone przez Pstrowskiego, Markiewkę, Apryasa o wzmożeniu pracy dla Polski Ludowej dotarły do filmu czy też są obce twórcom filmowym?"

Odpowiedź na to znajdzie Pan częściowo w artykułach w poprz. n-rze „Filmu". Sprawą tą zajmiemy się obszerniej w przyszłym miesiącu.

Przedziwne rzeczy pisze nam „STUDENT Z OPOLA". Podobno Opolanie nie widzieli jeszcze takich filmów, jak „Rzym, miasto otwarte", „Ulica Graniczna", „Gdzieś w Europie", „Narzeczona z Turkmenii", „O szóstej wieczorem po wojnie", „Spotkanie nad Łabą", „Piędź ziemi" oraz „Cienie przeszłości".

KONKURS NA PLAKAT

Centrala Rozpowszechniania Filmów ogłosiła konkurs otwarty na plakat Festiwalu Filmów Radzieckich. Konkurs jest dostępny dla wszystkich. Na plakacie ma być umieszczony nast. tekst.:

FILM RADZIECKI WALCZY O POKÓJ I SOCJALIZM

Festiwal filmów radzieckich

7.XI. — 7.XII. 1950

Plakat winien być wykonany najwyżej w 4 kolorach. Format A1. Termin został przedłużony i upływa w dniu 1 września br. Nagrody wynoszą 100.000 zł, 70.000 zł, 40.000 zł.

Prace podpisane godłem wraz z kopertą zawierającą nazwisko i adres należy przesyłać do Oddziału Propagandy Centrali Rozpowszechniania Filmów, Warszawa, ul. Puławska 61, gdzie można otrzymać również wszelkie informacje w związku z konkursem.

Z powodu nawału aktualnych materiałów, kolejny odcinek MAŁEGO LEKSYKONU AKTORA FILMOWEGO ukaże się w numerze następnym.

• NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE •

Nie mniej alarmujący jest list DARIUSZA BLADOWSKIEGO z Częstochowy. Widocznie epidemia zamykania kin, która przeszła przez Kraków, przerzuciła się z kolei na Częstochowę. Jedno z kin częstochowskich (było ich 4) remontowano, remontowano, remontowano i... wyremontowano ale na „Dom Rzemiosła". W rezultacie są już tylko trzy kina. Czytelnik nasz pisze, że zapowiada się nowy remont i prosi aby wyremontowane kino nie zmieniło się na łaźnię miejską lub przytułek dla zawiedzionych kinomanów.

Niestety nie mogę podać obsad wymienionych 10 filmów, bo nie dysponuję tak obszernym miejscem „na taśmie".

PRAWDZIWY WSTYD

Nauczyliśmy się uważać kino „Palladium" za reprezentacyjne kino stolicy, nadające ton innym kinom w całym kraju. Tymczasem przecierając oczy ze zgrozy odczytałem list ob. PIECKA studenta SGPS w Warszawie, który w piątek dn. 30. VI. 1950 r. o godz. 19 udał się do „Palladium" i wręczył bileterowi stojącemu przy kasie parterowej dziesięć złotych za program. Bileter programu nie wydał i zażądał wyraźnie 20 złotych.

„W związku z tym — pisze nasz korespondent — proponuję w

KINIE PALLADIUM

wywieszkę: „Napiwek hańbi ludzi pracy" — jak to ma miejsce w teatrach warszawskich, gdzie skasowane zostały burżuazyjne, poniżające człowieka pracy napiwki w szatniach.

Wielu naszych czytelników pytało nas dlaczego w radzieckich filmach nie występuje już Walentyna Karawajewa, przemiła bohaterka filmu „Maszeńka". Jak zawsze przyszedł nam z pomocą „NIEPODPISANY Z SOPOTU", który donosi, że artystka ta, laureatka nagrody stalinowskiej za swą kreację w „Maszeńce", uległa wypadkowi samochodowemu i już w trakcie realizacji filmu „Niebo Moskwy" została zastąpiona przez inną aktorkę. W. Karawajewa nie występuje odtąd w filmach, ale nie porzuciła kinematografii i wykłada w szkole filmowej na wydziale aktorskim.

GRAŻYNA B.: Tak Ludmiła Celikowska jak i Eugeniusz Samojłow są aktorami teatralnymi, sporadycznie występującymi w filmach. Z pewnością ujrzymy ich jeszcze. Pracują najczęściej w wytwórni „Mosfilm".

BIRUTA Z WARSZAWY: Właściwe imię Dawidowa brzmi Władlen.

„AJA": Nie przewiduje się wyświetlania nowych filmów szwedzkich w nadchodzącym sezonie. Film „Nauczycielka bawi się" był wyświetlany już parę lat temu i zapowiedziany w naszym dziale „Co ujrzymy na ekranie".

T. OKONIEWSKI, K. BRĄGOSZEWSKA i LECH KLEKSA: Redakcja nie posiada żadnych zdjęć na sprzedaż.

DESSA. W roli narzeczonej Danily w „Czarodziejskim kwiecie" występowała K. Dierewszczykowa.

RENA Z GLIWIC. Nie posiadamy tekstu rosyjskiej piosenki śpiewanej przez Deannę Durbin.

G. RYGIEL: Taśmy filmowej nie sprzedaje się na wolnym rynku. Filmy na wąskiej taśmie wyświetlane są w kinach szkolnych, oświatowych i w stałych lub objazdowych kinach wiejskich.

TERESA Z SOPOTU: Pawła Kadocznikowa ujrzymy w nowym filmie „Spisek bankrutów".

AMALIE KOLUBOVA (Karvina II): Dziękujemy za miłe słowa uznania o filmie „Ulica Graniczna". Do Maji Broniewskiej może pani napisać na nasz adres, list przekażemy.

„MAJA" i H. i L. z W-wy: Weryzm w grze aktorskiej polega na kopiowaniu typów ludzkich z życia codziennego.

J. H. (Suwałki): Jest sprawą oczywistą, że w Małym Leksykonie mogą być i są pewne luki. Postaramy się uzupełnić je na końcu, po zakończeniu całego cyklu, w związku z czym wdzięczni jesteśmy czytelnikom za wszelkie sugestie.

M. ST. (Wałbrzych): Oczywiście ma pan rację. Przed wojną był wyświetlany u nas amerykański film „Hrabia Monte Christo" z R. Donatem i Elissą Landi. Nie był to zresztą ani pierwszy, ani ostatni... We Francji było kilka filmów na ten temat, a w Ameryce kilkanaście, ostatni z roku 1946.

I-KA Z ZIELONEJ GÓRY: My też nie jesteśmy zadowoleni ze zmniejszenia formatu pisma wynikłego ze zmiany drukarni. Warto jednak podkreślić, że Czytelnicy nic nie stracili w ten sposób. Dawniej „Film" ukazywał się dwa razy w miesiącu — czyli wychodziło 24 numery rocznie, obecnie ukazuje się co dwa tygodnie, czyli w roku wyjdzie 26 numerów. Gérard Philipe nie występował przed wojną, gdyż miał 10 lat...

G. H. (Wrocław): Film „Kozacy Kubańscy" wyświetlany będzie u nas w wersji oryginalnej. Tytuł rosyjski filmu „Dwaj panowie F" brzmi — „Posag z monogramem". Pierewierziew jest sportowcem i na ringu nie jest przez nikogo dublowany.

DROBNIAK: Dziękujemy za słowa uznania dla filmów czeskich.

RYSZARD P. z Sopot: W filmie „Koncert Beethovena" młodzi chłopcy są autentycznymi wykonawcami muzyki. Często jednak stosuje się zastępstwo. Np. w filmie „Paganini" zamiast Grangera grał Jehuda Menuhin.

A. KAZIMIERSKA z Łupowa pisze, że w miejscowości tej (pow. Gorzów Wlkp.) znajduje się pięknie odremontowany Dom Ludowy, ale że nigdy nie gości tam kino, odwiedzające natomiast regularnie co miesiąc sąsiednią gminę. Polecamy Łupowo (poczta Bogdaniec) kinom objazdowym.

„NANA" Z CHORZOWA: Niektóre, najciekawsze filmy włoskie będą u nas wyświetlane. Skoro tylko tytuły zostaną ustalone nie omieszkamy ich opublikować. „Wychowanka kłusownika" i „Przybrana córka" to jeden i ten sam film. Nie wiem jeszcze czy ujrzymy „Wesele Figara". Stare numery „Filmu" można nabyć wpłacając odpowiednią sumę pieniędzy na konto PKO Nr I-6829/110.

KS EL zasyła nam „druzgoczącą" krytykę słowa „SPOLSZCZENIE" zamiast „DUBBING". „Czy na przykład film „Tygrys - Morderca" wytwórni „Paramount" wyświetlany w Afryce dla plemienia Bantur Ginda i zdubbingowany w ich narzeczu jest też „spolszczony?".

Oczywiście, że nie. Musimy znaleźć zamiast słowa „dubbing" takie, któreby wyjaśniło pojęcie ogólne a nie tylko opracowanie filmu w języku polskim, jak to sugeruje słowo „spolszczenie".

ŁOPIAŃSKI. Zdjęcia w kinie według danych zawartych w odpowiedzi w n-rze 11 „Filmu" dokonywać można przy pomocy statywu zasadniczo każdym aparatem (bez względu na format), który posiada siłę światła conajmniej f: 4,5 przy czasie naświetlania ok. pół sek.

URSZULA SZAFRAŃSKA, (Łódź): Staramy się nie zapowiadać żadnych filmów poza naszym stałym działem „Co ujrzymy na ekranie".

K. W. KLEDECKI (Poznań): O niemym filmie „Upiór w Operze" z Lon Chaneyem w roli głównej pisaliśmy już. Był to oczywiście film jednobarwny.

LUśKA I RENA z Kielc: Ameryka zupełnie wykończyła Jamesa Masona. żaden z czterech jego filmów nie osiągnął powodzenia. W sprawie kina „Warszawa" w Kielcach nie możemy interweniować, bo list podpisany pseudonimem.

„WIELBICIELKA HR. MOSCA": Dantesa w filmie „Hrabia Monte Christo" gra Pierre Richard Willm, hr. Mosca natomiast grał Tullio Carminatti. Rolę prokuratora w „Hr. M. Christo" nie grał nie żyjący już dzisiaj Louis Salou, który natomiast otworzył postać księcia Parmy.

M. W. i G. A. (Słupsk): Poprawną formą jest „dokumentalny" (od dokument) — tak jak monumentalny od monument, instrumentalny itd. Niektóre pisma używają jednak niegramatycznej formy „dokumentarny".

„CZYTELNICY Z GDAŃSKA": Nie mam pojęcia dlaczego „Pieśń Tajgi" wznawiana była tylko przez 4 dni w najmniejszym kinie miasta i pewien jestem, że film powróci jeszcze na Wybrzeże. Na inne pytania odpowiedzi były.

„RENA": Sprawdziliśmy: adres Klubu Wąskiej Taśmy: Warszawa, ul. Nowy Świat 61 (firma „Reflex").

DIEROG EULALIA: List przekazaliśmy.

HELENKA Z GŁOGOWA: „Trędowate" już nie straszą na naszych ekranach.

RYSZARD SIENICKI: List skierowałem do administracji.

FILATELISTA. Niestety, nic z tego, znaczki pocztowe rozchwytują filateliści spośród członków redakcji.

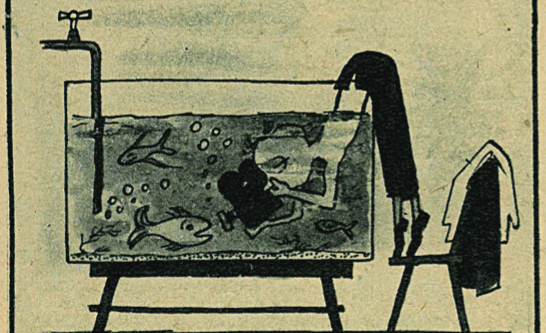
PIORUNUJĄCY „RADOMIANIE". Redakcja z zasady na anonimy nie odpowiada, a więc i na Wasz nie odpowie... chyba, że nauczycie się pisać po polsku (gramatyka i składnia) i napiszecie jeszcze raz w zrozumiałej formie i nie wstydząc się podpisywania waszych opinii. Szczytem zarozumiałości jest mniemanie jakobyśmy TAKICH listów mieli dostawać tysiące. Od czasu słynnej korespondencji z „Rychelieu" sprzed paru miesięcy wasz list jest pierwszym i zupełnie odosobnionym.

Pseudonim „POKÓJ": Przesłany projekt scenariusza został oceniony przez Dyrekcję Programową. Oto odpowiedź: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych wyprodukowała ostatnio 2 filmy dokumentalne, związane z walką o pokój p.t. „18 milionów" i „My niżej podpisani". Projekt Pana scenariusza porusza zbyt wiele dziedzin, jak na film dokumentalny.

WALDY: Nie podał Pan jakiego systemu jest Pański film barwny. Przypuszczamy że jest to Agfacolor, tzn. film, nad którym dokonują pierwszych prób studenci w laboratorium Wyż. Szk. Filmowej (Łódź, Targowa 61). Być może studenci Szkoły będą mogli Panu pomóc, lub służyć adresem?

Na tym kończę
WASZ

Z PRZYGÓD OPERATORA KRĘCIOŁKA



UWAGA

PRENUMERATORZY!

Poczynając od dnia 1 sierpnia br. prenumeratę dwutygodnika „FILM" przyjmuje wyłącznie:

Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH" Oddział w Warszawie, ul. Srebrna 12,

Konto PKO Nr I-14000

Prenumeratę należy opłacać do dnia 20-go m-ca poprzedzającego m-c prenumeraty.

Prenumerata roczna 720.— zł, półroczna 360.— zł, kwartalna 180.— zł, miesięczna 60.— zł.

Filmowa
Agencja Wydawnicza
Administracja

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie (O. Samucewicz, S. Sprudin, L. Zajączkowski, K. Szczeciński), Agencja Fotograficzna Filmu Polskiego (J. Baranowski, S. Dąbrowiecki, W. Kondracki), M. Wrocławski oraz F. Kaczkowski i F. Myszkowski.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, SIB (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film, „Orbis", Obsługa Prasowa V MFF (Czechosłowacja), DEFA (Niemiecka Republika Demokratyczna), Magyar Film (Węgry), Tow. Przyjaźni Polsko - Bułgarskiej (Warszawa), Francinex, L'Ecran Francais (Francja), Suomi Films (Finlandia).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH". Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto P. K. O. I-14000

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-115490

FILM

A. Porkka jako łapończyk Aslak w fińskim filmie MAARET